This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

From the
Fine Arts Library
Fogg Art Museum
Harvard University

Rassegna bibliografica

DELL'ARTE ITALIANA

DIRETTA

dal Prof. Egidio Calzini

ANNO VIII. — 1905

ASCOLI PICENO
PREMIATA TIP. ECONOMICA
DI ENRICO TASSI

FA 18.70 (8-10) 1905-1907

HARVARD
FINE ARTS
LIBRARY,
Oct 27 1969

INDICE DEGLI SCRITTI

Memorie

Uno studioso veneziano, I recenti acquisti delle RR. Gallerie di Venezia, 1-3.
E. Calzini, Per un quadro del Francia, 4 - 7.
C. Astolfi, Di Durante Nobili e di suo padre pittore lucchese, 7 - 10.
M. Morici, Opere d'arte italiane in Francia nel Cinquecento, 41 - 46.
E. Calzini, A proposito delle due statue, il Cupido di Michelangelo e la Venere antica, passate dalla corte di Urbino a quella di Mantova, 47 - 50.
E. Calzini, Tiziano e i duchi d'Urbino, 77 - 90.
C. Jocelyn Ffoulkes, Una tavola di M. Palmezzano, 90 - 61.
R. Peruzzi de' Medici. Un letto in ferro battuto del '500, 91 - 94.
A. Anselmi, Un fresco rarissimo di Andrea da Iesi il Vecchio, 95 - 99.
B. Costantini, Nicola Gallucci di Guardiagrele, 123 - 126.
E. Calzini, L'antica arte marchigiana all'Esposizione di Macerata, 129 - 137.
E. Scatassa, Giovan Francesco da Rimini, 137 - 140.
A. Anselmi, Un secondo quadro del Barocci a Senigallia (Notizie e documenti), 140 - 145.
C. Grigioni, I dipinti di S. Maria del Carmine a Ripatransone, 145 - 149.
E. Calzini, L'arte marchigiana (a proposito di un articolo del prof. Natali, così intitolato), 176 - 180.
C. Crigioni, Due opere di Giovan Francesco Gagliardelli pittore e scultore abruzzese del secolo XVI, 181 - 185.
B. Feliciangeli, Quesito storico di Arte umbra, 186 - 188.
C. Budinich, Architettura italiana del Rinascimento, 189 - 161.
E. Calzini, Un quadro ancora inedito di Giovanni Quirico, 191 - 192.

Recensioni

Ferretti Prof. L., La chiesa e il convento di S. Domenico di Fiesole - Firenze, tip. S. Giuseppe già Ciardi, 1901 (Medardo Morici), p. 17 - 19.
Dott. Giulio Carotti, Le opere di Leonardo, Bramante e Raffaello. - Con 188 illustrazioni, — Ulrico Hoepli, Milano 1905 (E. Calzini), 19 - 20.
Romualdo Pantini, San Gimignano e Certaldo -- (n. 11 della collezione, « Italia Artistica » pubblicata dell'Istituto d'Arti grafiche di Bergamo (Dr. Guido Traversari), 20 - 23.
Cornelio Budinich, Il palazzo ducale d'Urbino — Studio storico-artistico illustrato da nuovi documenti — Trieste, Stab. Emilio Sambo, 1904 (E. Calzini), 56 - 58.

ALLESSANDRO CHIAPPELLI, Pagine d' antica arte fiorentina — In Firenze, Francesco Lumachi, Editore, 1905 (E. Calzini), 59-60.

MAZZONI PIERO, I. Il numero 1308 della R. Galleria degli Uffizi, — Per Nozze — Firenze, Barbera 1904; — II. Di Alcuni quadri posseduti dalla R. Accademia della Crusca — Firenze, tip. S. Landi, 1904 (M. Morici), 60-61.

P. PICCIRILLI, La Marsica. Appunti di storia e d'arte — Vol. I. con 57. inc. e 7. tav. fuori testo — Trani, V. Vecchi, 1904 (E. Calzini), 102.

ANTONIO MUNOZ, Iconografia della Madonna. Studio delle rappresentazioni della Vergine nei monumenti artistici d'oriente e d'occidente, Firenze, Alfani e Venturi, 1905 (Piero Mazzoni), 102-104.

CESARE MARIOTTI, Il palazzo del Comune di Ascoli Piceno. — Ascoli Piceno, G. Cesari, 1905 (E. Calzini), 104-106.

ING. CESARE SELVELLI, La loggia Carrarese di Padova - Milano, 1905. Società editr. tecnico scientifica) C. Budinich), 106.

ADOLFO VENTURI, Storia dell'arte italiana. Vol. IV. La scultura del Trecento e le sue origini. Con 803 inc. in fototipografia. Milano, Hoepli 1906 (E. Calzini), 204 206.

Documenti

relativi a *Mastro Giovanni del Sega di Forlì, pittore* — 1470? — 1527 - - (E. CALZINI), 11-16; — a *Ludovico Trasi, pittore* (C. MARIOTTI), 51-53; — ad *artisti che lavorarono in Urbino nei secoli* XVI, XVII e XVIII (E. SCATASSA), 53-56, 99-101; — a *M°. Agostino* e *M°. Nardo di Oddolo da Roma. orefici dimoranti in Camerino; a M°. Paolo da Visso, pittore;* a *M°. Giacomo* e *M°. Battista da Tolentino, orafi;* a *M°. Giacomo di Cola da Camerino, pittore*; alla *Società dei lombardi in Camerino*; a *Carlo Crivelli a Camerino* (VITTORIO ALEANDRI), 149-157; — a *scultori e scalpellini* che lavorarono in Urbino nei secoli XV — XVIII (E. SCATASSA), 193-203.

Comunicazioni

C. Astolfi: A proposito dei de Magistris da Caldarola, pag. 193.
Bibliografia: pp. 23-39; 61-74; 107-122; 158-174; 207-221.
Annunzi e Notizie: pp. 39-40; 75-76; 123-128; 175-176; 222-224.

469/303 30 —

Conto corrente con la posta.

ANNO VIII. GENNAIO - FEBBRAIO 1905 Num. 1-2

Rassegna bibliografica dell'arte italiana

21578

DIRETTA

dal Prof. Egidio Calzini

ASCOLI PICENO
PREMIATA TIP. ECONOMICA
1905

AVVERTENZE

La **Rassegna** si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8° grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali; recensioni di opere o di articoli d'arte recenti, notizie, annunzi, ecc. Ogni volume, in fine dell'anno, sarà corredato di un **Indice** per materie, nomi d'artisti, ecc.

Abbonamento annuo anticipato per l'Italia L. 5 — per l'Estero L. 7.
Un numero separato cent. 50.

Le lettere, i libri, gli opuscoli, i giornali in cambio, i manoscritti e quant'altro si riferisce alla redazione del periodico, dovranno essere inviati al prof. **E. Calzini, Ascoli Piceno.**

Per le recensioni delle opere basta anche l'invio di un solo esemplare.

Lettere e plichi non affrancati si respingono.

☞ Per tutto ciò che interessa l'***Amministrazione:*** abbonamenti, inserzioni, reclami, ecc., dirigersi allo stesso prof. **Egidio Calzini, Ascoli Piceno.**

AVVISO

Poco meno di 3000 studi d'arte furono passati in rassegna nei primi sette volumi della nostra rivista; ciò che vale la conoscenza di 3000 tra libri, opuscoli e articoli che il lettore potè avere in virtù di essa, oltre gli scritti originali, i documenti e le recensioni che vi furono pubblicati.

La **Rassegna** *continuerà le sue pubblicazioni regolarmente con fascicoli bimestrali o trimestrali; e per ciò ripete a quanti si occupano de' nostri comuni studi la preghiera d'inviare alla Direzione* (**Prof. E. Calzini, Ascoli Piceno**) *le opere loro, anche se siano frutto di giovani che tentino le prime prove: tanto meglio se di scrittori che nelle principali riviste illustrano la storia dell'arte nostra.*

Spera inoltre che gli abbonati e gli amici studiosi vogliano favorire la diffusione del periodico, di ormai incontestata utilità, con quei mezzi che riterranno migliori.

☞ **Preghiamo i signori Associati di mettersi in regola con l'Amministrazione, dovendo molti di essi inviare ancora l'abbonamento del 1904.**

ANNO VIII. Ascoli Piceno, 1905. N. 1-2.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: Uno studioso veneziano, *I nuovi incrementi delle RR. Gallerie di Venezia.* — E. Calzini, *Per un quadro del Francia.* — C. Asioli, *Di Durante Nobili e di suo padre, pittore lucchese.* — Documenti: *Maestro Giovanni del Sega di Forlì, pittore.* — Recensioni: M. Morici, E. Calzini, Guido Traversari — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Puglia Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

I RECENTI ACQUISTI DELLE RR. GALLERIE
DI VENEZIA

Altra volta in questa ottima rivista, che merita di essere sempre più apprezzata dagli studiosi per la bontà e serietà de' suoi intenti, ebbi il piacere di scrivere intorno ai continui, notevoli incrementi che queste gallerie ricevono per opera dell' illustre uomo che presiede alla loro direzione. Sono poi lieto di poter dichiarare che la maggior parte delle notizie che qui offro ai lettori della *Rassegna*, costituiscono una vera primizia per gli amici dell' arte nostra.

Alle varie e numerose pitture di scuola veneta che, mercè la sapiente e oculata attività del cav. Cantalamessa si sono andate aumentando di anno in anno, si devono aggiungere due bellissimi quadretti di Iacopo Marieschi che lo stesso prof. Cantalamessa acquistò fino dall' estate del 1903. Senz' ombra di esagerazione esse si presentano fra le più belle cose che di quell' artista si conoscano — se non forse le più belle addirittura di tutta quanta la sua produzione artistica vivace e geniale.

Sono prospettive e paesaggi fantastici, i cui elementi derivano da S. Marco, dal Palazzo Ducale, da edifici sansovineschi, da ruderi romani. Ma che armonia, che gusto di stile, che limpidezza d' intonazione! Tali sono i pregi e le qualità pittoriche

dei due quadri, che erano creduti del Canaletto; ma il Direttore delle gallerie, con quella sicurezza che tutti gli riconoscono, poichè egli è giustamente considerato fra i più dotti ed esperti conoscitori di cose d'arte, vi ha trovato tutti i caratteri del Marieschi, al quale li ha naturalmente restituiti.

Furono acquistati dalla contessa Elena Prina, vedova di Breganze. I due quadretti, dipinti su tela e d'una ammirabile conservazione, misurano ciascuno metri 0,83 in larghezza e metri 0,55 in altezza. Ripeto che l'acquisto è di particolare importanza, poichè queste due opere del Marieschi sono bellissime e il credito del pittore settecentista veneziano, sì poco noto finora, s'è per esse ravvivato a Venezia fra gli artisti, fra gli amatori e, purtroppo!.... fra i negozianti. So che il Ministero di recente richiese de' due quadri le fotografie, avvertendo ch'erano desiderate dalla Galleria di Dresda.

Più recentemente ancora la superba galleria veneta si arricchì di tre altre pitture, tutte su tavola.

La prima è di Giovanni Bonconsigli, detto *il Marescalco*. Rappresenta una Madonna, in mezza figura, col putto nelle ginocchia; a destra S. Giovanni Battista, a sinistra S. Caterina. Misura m. 1,10 in larghezza ed è alta m. 0,80.

Il Marescalco, com'è noto, è pittore disuguale da un'opera all'altra, e non mai grandemente ispirato, salvo forse che nella *Deposizione* del museo di Vicenza; e questo nuovo quadro entrato da poco tempo a far parte della galleria non è fra i migliori suoi; ma il Cantalamessa desiderò di averlo, perchè il dipinto reca la firma genuina del pittore, ed è cosa assai caratteristica come espressione di stile. E che sia stato acquistato fu bene, a dir vero, anche per altre ragioni: anzitutto perchè del Marescalco non possedevamo nelle regie gallerie che un frammento, avanzato per caso da una grande tavola che bruciò, decorrendo la seconda metà del secolo XVIII, nella chiesa dei Santi Cosma e Damiano alla Giudecca; poi perchè il gruppo della Madonna col putto, così asserivami con la consueta sua cortesia il prof. Cantalamessa, è riproduzione di un affresco dello stesso Marescalco, che nel 1901 egli scoprì a Montagnana, in una chiesa, tolta da tempo al culto e divenuta magazzino, di proprietà della famiglia Zeni.

La tavola del Marescalco fu comperata presso il pittore Cesare Laurenti, che poco prima l' aveva acquistata a Padova dalla famiglia Linari.

Ma ben più importanti perchè più pregevoli sono le altre due tavole che un tempo decorarono, assai probabilmente, cassoni nuziali. Esse appartengono ad Andrea Schiavone, e sono sì belle che chiunque potè osservarle da vicino dovè affermare che di questo pittore non s' eran vedute cose più perfette, specie per il magistero della colorazione, che è degnissima di Tiziano. Le tanto celebrate cantorie che sono a Venezia nella chiesa del Carmine non reggono, a parer mio, al paragone di queste due gustosissime tavolette. Le quali rappresentano soggetti mitologici: l' una la *sfida di Apollo e del pastore giudicato dal re Mida;* l' altra *Deucalione e Pirra* che, gettandosi sassi dietro la schiena, rimoltiplicano il genere umano distrutto dal diluvio.

Le due magnifiche pitture hanno questa misura comune: m. 1,18 in larghezza e m. 0,41 in altezza; il benemerito Direttore delle gallerie le acquistò presso il negoziante veneziano Dino Barozzi. Prima che questi ne divenisse proprietario, esse facevano parte della collezione Malcolm di Venezia.

Infine, piacemi avvertire che appunto di questi giorni una certa Madame De Costanzo ha donato alla galleria un ritratto virile, opera di Jacopo Tintoretto. Benchè un po' graffiato e spellato, il ritratto serba quanto basta a riconoscervi il nobilissimo pennello.

Venezia, gennaio 1905.

UNO STUDIOSO VENEZIANO.

PER UN QUADRO DEL FRANCIA

Nella pinacoteca alla Malatestiana di Cesena appare, quale signora del luogo, in mezzo ad altre opere assai pregevoli, la bellissima *Presentazione* di Francesco Francia, ornamento principale fino ai primi anni del secolo XIX della sontuosa chiesa, a un miglio dalla città, che va sotto il nome di Madonna al Monte: il bel tempio, la cui architettura solenne fu creduta per tanto tempo, benchè erroneamente, di Bramante d' Urbino.

Ecco la descrizione del nobilissimo dipinto. Nell'interno d'un elegante tempietto dalle sobrie linee del primo rinascimento e dalla cui sommità dell' arco absidale pende una graziosa lampada, vedesi la Vergine Maria, tutta umile in volto e leggermente curva nella persona gentile, in atto di presentare al vecchio Simeone il piccolo Gesù, protendente le braccia verso il santo e con lo sguardo volto alla madre. Dietro la Vergine stanno s. Giuseppe e sant' Anna, mentre dall' altra parte, all' estrema destra di chi guarda, è un servitore del tempio, anch'esso in piedi come le altre figure, con un libro aperto fra le mani e il capo volto verso il bambino. Nel fronte dell' ara, lasciato scoperto in parte dai personaggi principali che stanno nel mezzo della scena, la Madonna e il santo, ch'è in paludamenti pontificali, volle il maestro rappresentare il sacrifizio d'Isacco, allusivo a quello futuro di Cristo.

Il bambino ignudo, sostenuto con tanta grazia dalla Madonna, è di una bellezza sorprendente. Chi, fra i pittori fioriti nella prima decade del Cinquecento, ha saputo trasfondere tanto sentimento e tanta grazia ne' suoi putti, come il nostro Francia? Per bellezza e verità di contorni, nella rappresentazione dei fanciulli, non c' è che Raffaello che possa paragonarsi all' insigne pittore di Bologna. E quale delicatezza e quale incanto nella espressione soave delle altre figure! Taluno notò principalmente, nelle opere del pio maestro, la diligenza e la verità delle teste, quasi a voler indicare che nelle sue pitture non si riscontrano grandi pregi, per ciò che si riferisce all' insieme. Senza rilevare qui se tale giudizio corrisponda o meno al vero, mi basti osservare che nella tavola di Cesena la composizione armonizza perfettamente con le singole parti, e vi spic-

cano sotto ogni rispetto le doti eminenti del Francia, nello studio scrupoloso del vero, nello smalto della sua tavolozza caratteristica, nell' espressione dolcissima delle figure partecipanti tutte insieme ad una stessa azione, o comunque intente alla contemplazione del piccolo Gesù.

Il quadro, secondo le notizie di Niccolò II Masini (1577-1662), che disponeva di testimonianze orali e di scritti assolutamente contemporanei, fu fatto eseguire da Giambattista Bertuzzoli priore del Monte — promosso nel 1505 a vescovo di Fano — per ristoro di danni ricevuti nelle persone di molti suoi parenti dalla famiglia Tiberti. [1])

Nel 1809, insieme col *s. Francesco* del Guercino, *Gesù al Limbo* dello Zuccaro e *la Madonna in gloria adorata da santi* di Girolamo Genga, fu trasferito a Milano; nel 1816 venne restituito col s. Francesco, mentre gli altri due si ammirano tuttora nella Galleria di Brera.

Se non che, la preziosa tavola della Galleria cesenate, vista entro la modesta cornice che i nostri le han data, si mostra incompleta. Il proverbio, il quale dice che un bel quadro non ha bisogno di cornice, non ha senso comune; poichè è certo che il connubio tra l' antico dipinto e la vecchia cornice ricomporrebbe un tutto insieme armonico e magnifico, quale dovette essere nella mente dell' insigne maestro, che, molto verosimilmente, concepì l' uno e l' altra.

Dominato da tale idea, assai modesta invero, e, recatomi un giorno a Cesena - sono ormai diversi anni - volli salire il *diletto-so monte* per riconoscere, se fosse stato possibile, l' altare donde era stato tolto il dipinto del Francia. Entrato nell'augusto tempio dedicato alla Vergine, notai subito nella nave di destra tre belle cornici di legno più o meno ornate sul primo, secondo e terzo altare; [2]) ma la prima delle tre mi colpì maggiormente. La bella ancona è in istile rinascimento ed è costituita da un arco con trabeazione sostenuta da due pilastrini. In alto, gira attor-

[1]) Ricchissima e nobilissima casa di Cesena, che essa insanguinò con le lotte civili tra l' ultimo quarto del secolo XV e il primo del XVI. Evidentemente dunque la famiglia Tiberti fu quella che fece le spese del quadro: di qui la tradizione che esso fosse fatto dipingere da lei.

[2]) Corrispondenti alla 2ª, 3ª e 4ª arcata, perchè la prima è occupata dalla porta laterale.

no alla lunetta una cornice anch' essa intagliata, allo stesso modo del fregio, dei capitelli, dei pilastrini. Così tutte le modanature principali della cornice sono intagliate con gusto squisito. Al disopra dell' arco si svolge un altro ornato terminante ai lati da un delfino per parte e nel mezzo da un vaso di fogliami. Tale ornamento, in oro vecchio, spicca come tutto il resto dell' ancona sul fondo bleu. La cornice elegantissima, tanto per la composizione quanto per i dettagli, rivela una ricchezza di fantasia ed una abilità non comune nell' artista che la eseguì.

Non descrivo le pitture che la bella cornice attualmente racchiude, [1]) ma devo fare una eccezione: a piedi dell'ancona, nel centro della scansia, è un tondo con Gesù seduto, con le braccia incrociate sulle cosce coperte dal manto rosa. La testa del Redentore ha tutta la dolcezza delle figure del Francia: lineamenti di una delicatezza quasi femminea, barba piena chiara color lino - oro, capelli castagni scendenti dietro e sulle spalle, di un colore caldo, lucentissimi e quali li dipinge lo stesso Francia. Dietro la testa, una raggiera divisa in tre fasci di luce. Il petto largamente disegnato, le braccia sottili ma ben formate, la destra in luce, assai ben fatta, l'altra in ombra, la carnagione di un color fra il cenere ed il verdolino chiaro, le ombre sapientemente sfumate, le membra ben rilevate e tondeggianti; il fondo quasi nero. La figura, in sostanza, benchè non osi dirla sua, parmi degna del buon Francia. Il piccolo tondo ha il diametro di 19 centimetri. [2])

[1]) In un tondo, nel centro della predella del secondo altare, è dipinta la *Pietà*: Gesù morto è sorretto da un vecchio, mentre la Maddalena sostiene e bacia la sinistra del Cristo. Dietro le piccole figure, un paese luminoso, che ricorda la scuola del Francia; forse anche le figure possono attribuirsi alla stessa scuola. A piedi invece dell'ancona del terzo altare, anch'essa del secolo XVI, vedesi un tondo più grande del primo, ov' è dipinta su tavola la testa del Battista, entro un bacile.

[2]) Il ch. avv. Trovanelli, che qui ringrazio per notizie e schiarimenti gentilmente favoritimi, mi scrive; « Non le pare che il Francia deve aver dipinto anche la Lunetta superiore della cornice? Dove sarà andato il dipinto, perchè l' attuale certamente non gli appartiene? Lo stile poi della cornice dei due altari successivi, la bellezza dei quadretti che raffigurano la *Pietà* e la *testa del Battista* mostrano che gli altri dipinti dovevano essere contemporanei a quelli del Francia, chè gli attuali, in tela, non possono essere gli originali. Che cosa e di che erano quelli? e dove sono andati? Le nostre cro-

Se questa è, come io penso, la cornice del nobilissimo quadro del museo cesenate — e le misure della luce tornano perfettamente con quelle della tavola, — dell' opera splendida che attende di essere ricongiunta alla sua compagna d'origine, perchè gli studiosi del luogo non pensano di riunire le due parti in una, come dovette essere nel pensiero dell' artista, che ne avrà dato forse anche il disegno? Grande vantaggio ne verrebbe all' opera insigne, arricchita inoltre di un piccolo quadretto che ha tutti i caratteri dell' illustre maestro, del quale, Raffaello, senza eccedere in cortesia, dichiaravasi amico devoto e ammiratore sincero.

E. CALZINI.

DI DURANTE NOBILI E DI SUO PADRE

PITTORE LUCCHESE

Due volte ne *L' arte* diretta dal Venturi (*nel novembre-dicembre 1901* e *maggio-giugno 1902*) ebbi a scrivere di Durante Nobili da Caldarola. Mi sia consentito dire ancora qui brevemente di lui e del padre suo, pittore anch' esso.

Di Durante resi nota una tela con l'Immacolata e quattro santi esistenti in S. Gregorio di Mogliano, mai riconosciuta o registrata per sua, ma nella quale scoprii la firma e il nome del committente. Oggi, dopo un nuovo esame del dipinto, mi è possibile riportarne tutta la dicitura che è come appresso: « *hoc Blasii Berto joannisq. francisci sindici societatis dive Marie simulacrum p. actum est 1546 die nono augusti — Durans faciebat n. c.* ».

Una tela giovanile pendente nella sagrestia della Collegiata di S. Martino a Caldarola e riverniciata da un prete circa due anni addietro, porta la firma « Durans fecit 1535. » Soggetto di essa sono: due santi, Cosma e Damiano, inginocchiati avanti

nache tacciono ». Anch' io credo che la Lunetta della nobilissima pala d' altare appartenesse al Francia o, forse, alla sua scuola, e che le vecchie pitture dei due altari attigui a quello ornato dall' insigne maestro appartenessero ad artisti contemporanei del Francia; ma pur troppo non m' è consentito rispondere alle altre domande che il T. mi rivolge.

una balaustra e con vari strumenti presso di loro, paesaggio e marina nello sfondo. In alto sopra d' una nuvola fra due angeli che le sorreggono il manto svolazzante scorgesi espressa una Madonna col figlio e il suo precursore S. Giovanni fanciullo.

Il particolare della balaustrata fu dal pittore ripetuto in altro dipinto del 1558 nella chiesa dedicata all' Arcangelo S. Michele in Ripatransone.

Notai già come Durante dopo di essere stato aiuto del Lotto nel dorare e dipingere e aver cambiato residenza dimorando fra gli altri luoghi a Montolmo (Pausula) dal 12 aprile al 20 agosto 1550 e dall'11 luglio al 10 dicembre 1553, (1) si trattenne anco a Macerata per colorire un'Annunciazione da porsi nella facciata del palazzo priorile, opera perduta come l' altra con lo stesso soggetto che la sostituì nel 1602, eseguita da Andrea Boscoli, il quale ne fu rimunerato, secondo ò rinvenuto in Archivio, con 100 fiorini ai 5 maggio di detto anno.

Nel 1568 Durante, poco dopo la pittura del quadro accennato, dorava la « *sfera dell' Horiolo della Torre* » macchina magnifica dei famosi maestri reggiani Giulio, Ippolito e Lorenzo Maria de' Ranieri.

Ai 17 dicembre 1571 (giusta rilevo dai volumi dell' introito ed esito del citato Archivio Priorile maceratese) si pagavano: « *A M.ro Duranti pittore da Caldarola abitante in monte dell' Olmo per la riforma e rinfrescata de dui scudi in tela con l' armi dell' Ill.mo Sig. Romolo* (2) *lo nuovo Gov.re della marca carlini 12.* »

Nel 1573 il Nobili omai in tarda età, (come ricavo da altre note di spese straordinarie fatte nel novembre) si ritrovava ancora in Macerata a dipingere stemmi e a decorare un arco trionfale, eretto per la venuta di un nuovo vescovo, e pel quale occorse anche l' opera di varî altri pittori, come il concittadino Gaspare Gasparrini e un tal Maestro Giovanni veneziano con un suo fratello.

*

Padre di Durante devesi ritenere fosse un pittore lucchese qua immigrato. Ciò risulta dalle scritte apposte a due opere

(1) Vedi il Bartolazzi nelle sue *Memorie storiche di Montolmo.*
(2) Cioè: Romolo de' Valenti da Trioni.

che di lui ò potuto vedere. Nella prima, una tavola di forma quadra trovata nella chiesa del piccolo convento di Colfano presso Caldarola, leggesi:

NOBILIS LUCHE | ANO DNI MCCCCXC
NSIS PINSIT | DIE XXI MARTII

Il quadro scadente, sia pel disegno duro parecchio, sia pel colore assai slavato, ebbe a soffrire infelici ritocchi. Esso presenta una delle solite Madonne in trono con l' Infante, S. Francesco, S. Pietro, S. Giovanni Battista, un santo vescovo, più un frate e un divoto in ginocchio. Ma se non il dipinto per se medesimo, l' iscrizione e lo stile con quella tonalità grigia, tutta propria di Durante, sembrano argomenti abbastanza decisivi per convincere che questo Nobili lucchese (*luchensis* certo in cambio di *lucensis*) fosse il suo genitore ed il maestro ad un tempo.

Nella parrocchiale di Alfi, frazione del comune di Fiordimonte, (Camerino) ò trovato la seconda delle opere accennate, cioè un trittico [1] abbastanza conservato, alla cui base si legge:

HOC OPUS FECIT NOBILIS FRANCISCI
DELVCHA HA[B]ITATOR CALDAROLE.M.D.XIII

Trattasi dunque dello stesso pittore che torna a specificare con ortografia scorretta Lucca come sua patria, designando ancora il nome del proprio genitore Francesco. L'intonazione del trittico, largo m. 1,75 × 1,88 di massima altezza, è di nuovo fredda e cinerea, specialmente nelle carni. L'autore vi effigiò la Vergine assisa su trono con alto dossale coperto in parte da una tenda. Gesù bambino tutto ignudo stringe una palma verde e benedice, rimanendo in piedi su d'un ginocchio della Madre, che lo sorregge passandogli la mano sinistra sotto un braccio, mentre essa con la destra regge un libro chiuso che appoggia contro il petto.

Nel partimento a dritta vedesi S. Mattia che dispiega una pergamena con le parole: « *Fiat habitatio ei' deserta et episcopatum*

---

[1] Al trittico accennò il prof. Aristide Conti nel noto libro *Camerino e i suoi dintorni*, edito nel 1872, ma non ne riprodusse l' iscrizione interessante. Egli scrisse semplicemente: « Nella chiesa della villa di Alfi è notevole un bel trittico ov' è raffigurata Nostra Donna con parecchi santi. »

ci' accipiat alter. » Insieme con detto santo sta S. Marco con libro aperto su cui apparisce la scritta: « *Parate viam Domini, rectas facite semitas eius* ».

Nel comparto a sinistra sono S. Sebastiano e S. Stefano; il primo in abito militare con una freccia in mano, si appoggia col braccio manco su la spalla del diacono S. Stefano, che giunge le palme in posa di umile preghiera. Tutte le figure staccano su fondo d' oro graffito a volute; il nome di ciascun santo sta segnato entro le rispettive aureole. Ognuno dei tre comparti fiancheggiati da colonnine a tortiglione, è sormontato da triangoletti, curvilinei con la figura del Redentore in quello del centro, dell' arcangelo Gabriele e della Vergine nei due laterali.

Sebbene il Nobili lucchese sia di quegli artisti che per la loro mediocrità non possono sperare di trovare ammiratori, pure credo utile l' avervi accennato, se non altro perchè non è senza interesse saperlo padre di Durante, verità che d' altronde risulterebbe confermata da documenti conservati a Caldarola. nei quali questi è chiamato « *Durantes pictor* », ovvero « *Durantes Magistri Nobilis* » dizione questa ultima che può indicare esserne allievo e figlio ad un tempo. Osservo da ultimo che un « *Magister Nobilis* », senza accenno di patria, ma più probabilmente il lucchese, figura anche fra i membri del Consiglio di Credenza di Caldarola.

Macerata, 10 gennaio 1905.

CARLO ASTOLFI.

Neanche il prof. Giovanni Librani che pubblicò nel 1882 le *Memorie storiche degli insigni pittori caldarolesi*, fe' cenno del lucchese Nobili, perchè non seppe dei suddetti suoi dipinti e molto meno che fosse padre a Durante.

DOCUMENTI

Maestro Giovanni del Sega di Forlì, pittore.

(1470? — 1527)

Nell' ultimo fascicolo della *Rassegna* dissi già che il Ministero dell' Istruzione fece eseguire le fotografie dei pregevoli avanzi di decorazione nel « Salone dei Mori » del *Castello dei Pio a Carpi*, ed inviò una commissione speciale in quella città con l' incarico di visitare detto Castello e riferire intorno ai restauri necessari alla conservazione dell' edificio magnifico. La commissione dichiarò urgenti alcuni restauri alla cappella dei Pio, dipinta da Bernardino Loschi e presentò al Ministero un progetto per lo scoprimento totale della grandiosa decorazione del « Salone dei Mori », attribuita a Giovanni del Sega di Forlì.

A proposito di tale decorazione, a cui, molto verosimilmente, prese parte il maestro romagnolo, pubblico copiosi documenti relativi allo stesso del Sega, che in Carpi passò gran parte della sua vita. Tali documenti, trascrissi or sono molti anni dalle *Carte* lasciate a Forlì da Giovanni Casali (tipografo, e amatore appassionato delle memorie cittadine), passate, dopo la sua morte, all'archivio privato del conte Filippo Guarini.

È perfettamente inutile mostrare l' importanza dei documenti che qui riproduco, anche se fossero in parte noti, per opera del defunto don Antonio Guaitoli, al quale ad ogni modo spetta il merito di averli scoperti.

Da essi rilevasi che il pittore forlivese fino dal 1506 si trovava al servizio di Alberto Pio e che in quell' anno aveva già cominciati gli affreschi *de la salla* e della *faciada del Palazzo novo*.

Morto nel 1494 il grande Melozzo; cessata nel gennaio del 1500, per opera del Borgia, la signoria di Caterina Sforza; estinta, quattro anni dopo, con la morte dei principi Antonio e Ludovico, la famiglia Ordelaffi, le arti a Forlì non trovarono più un campo adatto al loro sviluppo. Il Palmezzano, Carrari il giovine, Giov. Battista Rosetti e tutti gli altri artisti forlivesi di quel tempo attesero all' arte della pittura, senza gloria e senza speranza di lauti guadagni, quasi oscuramente, contentandosi di svolgere l' operosità loro in soggetti religiosi per le chiese della città o di altri luoghi di Romagna.

In quegli anni probabilmente Giovanni del Sega dovè esulare dalla terra natale, in cerca di lavoro. Dai documenti che seguono si rileva: che Giovanni aveva condotto a Carpi tutta la famiglia; che molto dipinse per il principe Alberto Pio, nel suo palazzo grandioso

e che decorò d' affreschi alcune chiese di quella città — S. Croce e S. Niccolò, — procacciandosi per tal modo onori e fortuna; si rileva quale fosse la casa abitata in Carpi dal pittore e si apprende che il padre, Girolamo, la madre, Francesca (morta nel 1516) e la moglie, Agnese *de' Bezi*, erano forlivesi. Si ha notizia inoltre di un bel numero di atti di vendite e di compere fatte da Giovanni per proprio conto o per conto di altri, come risulta, ad esempio, dagli atti del 1516 e '17 in cui è detto che il maestro, in qualità di massaro dell' ospedale di Carpi, acquistò, per desiderio del principe Alberto, certa casa di Pietro Grisendi, *per decoro, comodità ed utilità di d.° spedale e della chiesa di S. Agostino.*

Il giorno 5 luglio 1516 muore la madre del pittore, che viene sepolta nella cattedrale di Carpi; del 1525 è un documento nel quale il del Sega è qualificato *Pittore e Maestro deputato sopra la fabbrica* dell' Ill.mo Sig. Alberto dei Pii, e che in detto anno vende, in due volte e a persone diverse, « il fondamento della muraglia del Palazzo, chiamato il Torrione, che è nella fossa del Castello. » Ancora nel 1525 (26 giugno) sborza lire 28 di Carpi per la dote di una sua nipote, Angelica, che va sposa a Giorgio Coccapani.

Finalmente nell' anno 1527, in un atto del 19 febbraio, Giovanni figura di nuovo come testimonio; ma il 29 agosto di quello stesso anno le figlie Antonia e Bernardina, la prima, moglie di M. Francesco della Zizia e l' altra di M. Squarzotto Alghisi, dividono i beni dell' eredità paterna; da ciò si deduce che il pittore morì fra il febbraio e l' agosto del 1527.

E. Calzini.

Note autentiche intorno a M.° Giovanni del Sega Pittore Forlivese, abitante in Carpi.

Da alcune liste di spese fatte nell' anno 1506 a nome dell' Ill.re Sig. Alberto Pio si ricavano le seguenti partite:

In Aprile - E in contanti adì ultimo d' aprile dati a M.° Zoane dipintor per parte del pagamento de la salla Ducati septe d' oro, cioè L. 24,10.

In Maggio - E in contanti adì 14 de Mazo a M.° Zuane depintor per suo conto Ducati tre d' oro, cioè L. 10,10.

In Giugno - E in contanti a M.° Zuane da Forlì per suo conto Ducati diexe, L. 35.

In Agosto - E in contanti adì 11. d' agosto have M.° Zoane depintor per suo conto Ducati diexe d' oro in oro, cioè L. 35.

In Settembre - E in contanti have M.° Zuano da Forlì per suo conto per doe centonara d' oro battuto, L. 7.

E in contante al dicto M.° Zoane depintor per suo conto de Setembre per suo conto L. 1.

E in contante have M.° Zoane depintor per suo conto Ducati dexe d'oro, cioè L. 35.

In Novembre - E in contanti adì 15 Novembre a M.° Zoane da Forlì per suo conto, L. 5,18.

E in contanti adì 12 have M.° Zouane da Forlì per parte del pagamento de la faciada del Palazzo novo Ducati octo, cioè L. 28.

E in contante have M.° Zovano depintor per suo conto L. 1.

E in contante adì 24 de Novembre 1506 - have M.° Zuane Depintor per conto de la fazada Ducati tre, cioè L. 10,10 (*Archivio Pio*).

1507. 26 Luglio. Actum Carpi, etc., pres. Magistro Ioane pictore de Forlivio.... (*Rogito di Troilo Aldrovandi* nell' Arch.° Notarile).

1509. 21 Ottobre. Niccolò figliuolo di Gio. Dinarelli di Carpi vende a M.° Giovanni di Forlì, Pittore abitante di Carpi, 8 pecore per 8 Lire di Carpi....

Actum Carpi in apotecha habitationis predicti Magistri Ioanis sita sub domo Heredum Magnifici Equitis Taliani de Piis, pres. Heronimo figlio Pantaleoni de Mengossis (*Idem*-Ibidem).

1510. 13 Marzo. Actum Carpi in Burgo Zovoso in quadam apotecha heredum quondam Magnifici Francisci de Piis, in qua habitat Magister Ioanes de Furlivio Pictor.... (*Idem*-Ibidem).

1512. 10 Febbraio. Giovanni figlio del fu Girolamo del Sega di Forlì, pittore abitante di Carpi, a nome della Catterina figlia del fu Fra Paolo Alghisi... fa fine a Giov. Batta e Giov. Francesco, alias Squarzotto, figli del fu Galasso Alghisi di Carpi del prezzo di una casa (*Rog.° di Leonello Coccapani*-Ibidem).

1513. 23. Gennaio. Lorenzo figlio del fu Simone Fioruzzi di Pozzolo fa testamento, e lascia alla Chiesa di S. Croce situata nel quartiere di Pozzolo, etc. Item reliquit, et dipingi mandavit unam Cappellam in dicta Ecclesia Sancte Crucis, prout ipse Testator incepit fieri facere, et dari Libras triginta Magistro Ioani de Furlivio pictori in Terra Carpi pro dicta pictura, et laborerio (*Rog.° di Rolando Pozzoli*-Ibidem).

1514. 14 Febbraio. Actum Carpi etc. presentibus Magistro Ioane de Furlivio pictore.... (*Rog.° di Troilo Aldrovandi*-Ibidem).

1515. 24 Gennaio. Actum Carpi in Domo Heredum quondam D. Taliani de Piis, pres. Magistro Ioane quondam Heronimi del Segha de Forlivio Pictore habitatore Carpi (*Idem* Ibidem).

1516. 5 Luglio. Sor Francesca Madre de Maistro Zoane Depintor da Forlivio morse. (*Necrol.° 1° della Chiesa Cattedrale di Carpi*).

1516. 26. Novembre. Dovendosi per ordine dell' illustre sig. Alberto Pio Signor nostro demolire la casa di Pietro Grisendi, situata nel Borgo di S. Francesco presso lo Spedale di S. Maria della Misericordia, per decoro, comodo ed utilità di d.° Spedale e della Chiesa di S. Agostino, e dovendosi comprare per due parti dai Massari di detto Spedale, e per l'altra terza parte dai Frati di S. Agostino, perciò il sud. Pietro

Grisendi, per ubbidire alla volontà dell' illustre sig. Alberto Pio, vende a mastro Giovanni da Forlì Pittore, abitante di Carpi, e Massaro di d.° Spedale, e ai Sindaci del medesimo la d. casa per due parti, in prezzo di L. 306 e soldi 12 di Carpi... (*Rog.° di Rolando Pozzoli*-Arch. Notarile).

1517. 28 Marzo. Bernardino figl'o del fu Cristoforo Tessoni di Carpi, alias detto Bernardino Turlurin, dona alla Chiesa di S. Maria della Misericordia dello Spedale di Carpi, ossia a M.° Giovanni da Forlì Pittore, e a Girolamo figlio di M.° Giovanni Sereni Sartore, Massari di d. Chiesa, tutti i suoi beni, fra quali una Casa nel Quartiere di S. Francesco, e nella Contrada di S. Sebastiano. (*Rog.° di Troilo Aldrovandi*-Ibid.)

1517. 28 Marzo. M.° Giovanni da Forlì e Girolamo de' Sereni Massari dello Spedale di S. M., Gio. Ant. Alessandrini, Ser Gio. Batta Carnevali e Gio. Batta Austoni Sindaci e Procuratori di d.° Spedale eleggono Bernardino fu Cristoforo Tessoni alias detto Bernardino Turlurin per Rettore, Governatore, e Amministratore di d.° Spepale, a cui ha donato tutti i suoi beni, colla facoltà di governare l' intiera famiglia del medesimo, tanto maschi che femmine povere inferme ivi affluenti.... Actum Carpi in Burgo Novo in Studio Rev.di D.ni Hectoris de Abatibus. (*Idem*, presso D. Paolo Guaitoli).

1517. 12 Ottobre. M.° Giovanni figlio del fu Lodovico Ciarlini di Carpi, Caligario, vende a M.° Giovanni figlio del fu M.° Girolamo della Segha di Forlì, Pittore abitante di Carpi, una pezza di terra casamentiva situata nel Quartiere di Acibeno. (*Idem*, nell' Arch.° Notarile).

1518. 26 Aprile. Actum Carpi... pres. M.° Ioane Quondam Heronimi del Segha de Furlivio Pictore habitatore Carpi. (*Idem*-Ibid.)

1518. 23 Giugno. Actum Carpi in Domo habitationis heredum Domini Taliani de Piis, pres. M.° Ioane de Furlivio pictore... (*Rog.° di Michel° Savani*-Ibid.)

1518 circa. Da un libro di spese sostenute fra il 1507, e 1529 da Bernardino Alessandrini per adornare la sua Cappella situata nella Chiesa di S. Nicolò di Carpi, e nella quale era una Tavola del Correggio, ricavò l' avv. Cabassi la seguente partita, che leggesi nel suo *Catalogo degli Artisti Carpigiani*, e che sembra potersi riferire all' anno 1518, sebbene manchi di data precisa.

1518. In prima a Magistro Ioane dipintoro (cioè quello, aggiunge il Cabassi, che dipinse gli ornati e lo stemma della Casa Inviziati alle due parti laterali di detto altare, come tuttora si vede) « ge dete mi Bernardin pese 42. de farina a conto di bolognini 7. denari 6 al peso, L. 15. B. 15, 0. »

Il detto libro era intestato: — *Conto delle spese se farano per la Capela tolta a S. Nicolò, che fu de lano 1507* — ed esisteva nell' Archivio dello spedale Infermi, che rimase erede delle sostanze Inviziati alias Alessandrini, ma in oggi è smarrito.

1519. 7 Gennajo. Fra Gabriele Alessandrini, guardiano del Monastero di S. Nicolò, e Gio. Marco Rossi e Fra Antonio Parmesani Sindaci del medesimo fanno fine al sig. Gio. Batta Pace della somma di Ducati 100, lasciati da Fra Gio. Francesco Pace perchè fossero impiegati nel fabbricare una Cappella in detta Chiesa di S. Nicolò, dopo che venne essa eseguita e fabbricata da Fra Antonio Barabani Muratore, il quale dichiarò di aver ricevuto a tale oggetto dal d.° sig. Gio. Batta Pace L. 328, e di aver dato Ducati 9. a Maestro Giovanni da Forlì Pittore per sua mercede... Actum in d.ª Ecclesia... (*Rog.° di Troilo Aldrovandi* presso D. Paolo Guaitoli).

1519. 30 Marzo. Actum Carpi.... presente Mag° Ioane quondam Heronimi del Sega de Furlivio Pictore habitatore Carpi... (*Idem* Arch. Notarile).

1520. 12 Settembre. I frati di S. Francesco cedono ai Frati del Terz' ordine di S. Francesco, chiamati i Frati del Sepolcro, un luogo nella loro Chiesa di S. Francesco per fabbricarvi una Cappella in onore di S. Rocco. ...Actum Carpi in Sacrestia Conventus prefati. pres. M.° Ioane de Furlivio Pictore.... (*Rog.° di Gio. Stefano Tognini.* Ibid.)

1521. 8 Febbraio. Marco figlio del fu Giovanni Moreni di Carpi vende a M.° Giovanni figlio del fu M. Girolamo del Sega da Forlì Pittore abitante di Carpi due pezze di terra situate nel quartiere di Cibeno, in confine alla Venetica (?).... (*Rog.° di Troilo Aldrovandi.* Ibid.)

1521. 8 Febbraio. M.° Giovanni del Sega sudd. cede a Francesco figlio di Geminiano della Zizia alcune terre situate nel quartiere di Cibeno per la Dote dell' Antonia figlia di d. Maestro Giovanni, e moglie di d.° Francesco... (*Idem.* Ibid.)

1521. 13 d.° Agnese figlia del fu Sivolo de' Bezi di Forlì e moglie di M.° Giovanni figlio del fu Girolamo del Sega da Forlì, Pittore abitante di Carpi nomina suo procuratore d.° M. Giovanni di lei marito... Actum in Burgo S. Francisci in domo predicti Mag. Ioanis. (*Idem.* Ibid.)

1522. 21 Gennaio. - M.° Giovanni figlio del fu Girolamo del Sega di Forlì, Pittore abitante di Carpi sborsa a Marco fu Giov. Moreni L. 80 di Carpi (*Idem.* Ibid.)

1522. 18 Luglio. Actum Carpi etc.. pres. M.° Ioane de Furlivio Pictore habitatore Carpi... (*Idem.* Ibid.)

1523. 20 Luglio. Actum Carpi in Burgo S. Agustini pres. M.° Ioane de Furlivió pictore. (*Idem.* Ibid.)

1523. 21 Agosto. Compare M.° Iohano da Forlì (*Lib. 4.° dei battezzati* nella Chiesa Cattedrale di Carpi).

1525. 22 Genn. M.° Giov. del Sega di Forlì, Pittore e Maestro della Fabbrica dell'ill.mo sig. Alberto de' Pii, Signore di Carpi, a nome della Camera di d.° sig. Alberto, vende a M.° Tommaso Federzoni di Carpi Muratore detto il Rizzo, il fondamento della muraglia del Palazzo chiamato il Torrione, che è nella fossa del Castello di Carpi o Cittadella davanti la piazza, ovvero che è dalla parte di sera di d.° Palazzo verso la Piaz-

za, vale a dire tanta quantità in larghezza, quanta ne occupano due botteghe da farsi per esso compratore sopra detta fossa, comprendendovi tre speroni fondati nella fossa medesima presso la strada della piazza e il detto Torrione, e tutto ciò pel prezzo di L. 11 correnti di Carpi... Actum Carpi in Dispensa que est in Pallacio Civitatelle ad Terrenum... (*Rog.° di Gio. Stefano Tognini* presso D. Paolo Guaitoli.)

1525. 26. d.° M.° Giovanni Pittore del Sega da Forlì, Maestro deputato sopra la Fabbrica dell' ill.mo sig. Alberto Pio, Signore di Carpi, a nome della Camera di d.° Signore, vende a M.° Bernardino Mammano il residuo del fondamento del Palazzo fondato nella fossa con due speroni, presso M.° Tomaso Federzoni dal lato di sotto, lo stesso Palazzo a mattina, la strada della Piazza a sera.. e ciò pel prezzo di L. 5 di Carpi... Actum Carpi ad Banchum damnorum datorum. (*Idem.* Ibidem.)

1525. 26 Giugno. M.° Giovanni del Sega da Forlì, Pittore abitante di Carpi, sborsa a Giorgio figlio del fu Francesco Coccapani L. 28, di Carpi per la dote dell' Angelica, moglie di Bartolomeo figlio del fu Spadacino di Carpi, e nipote di d.° M. Giovanni da Forlì.. Actum. Carpi... (*Rog.° di Gio. Stefano Tognini* nell' Arch. Notarile).

1526. 29 Giugno. Don Antonio figlio del fu M.° Giovanni Franchetti alias Zanaroni fa testamento, e nomina suoi esecutori testamentari M.° Giovanni da Forlì, e M.° Antonio Baschieri... Actum Carpi in Burgo S. Francisci in Domo dicti Testatoris, pres. M.° Ioane de Furlivio Pictore. (*Rog.° di Gio. Batta Carnevali.* Ibid.)

1527. 19 Febbraio. Actum Carpi in Domo heredum quondam Magistri Pantaleonis de Mengossis.... Gratiadei sita in Burgo S. Francisci, presentibus Magistro Ioane quondam Heronimi del Sega da Furlivio... (*Rog.° di Giacomo Maggi* nella Filza I. dell' Arch. Pio.)

1527. 29 Agosto. Le Signore Antonia e Bernardina figlie del fu M.° Giovanni del Sega da Forlì, la prima, moglie di M.° Francesco dalla Zizia, e l' altra di M.° Squarzotto Alghisi, dividono i beni dell' eredità paterna. Actum Carpi... (*Rog.° di Giov. Stefano Tognini* nell' Arch. Notarile).

Da questi due ultimi rogiti si raccoglie che M. Giov. da Forlì cessò di vivere fra il 19 Febbraio ed il 29 Agosto dell' anno 1527. Ma non è dato fissare con maggiore precisione la data della sua morte, perchè in quell' anno, per Carpi fecondo di tante sventure, non fu qui tenuto registro de' morti, o se vi fu tenuto, andò da molto tempo smarrito.

(*Copia fatta da Don Paolo Guaitoli*).

RECENSIONI

Ferretti prof. L. — *La chiesa e il convento di S. Domenico di Fiesole.* Firenze, tip. S. Giuseppe già Ciardi, 1901, pp. 1 88. Prezzo L. 5.

E' una splendida monografia, illustrata da 50 incisioni, di uno fra i più importanti santuari dell'arte italiana; fu eretto sulla pittoresca pendice del colle di Fiesole, in faccia alla città di Firenze, nei primordi del sec. XV.

Al Beato Giovanni Dominici si deve la fondazione di questo edificio, dove si rifugiarono fra i primi il celebre Sant'Antonino, coi frati Bartolommeo da Monterappoli, Giovanni Masi da Firenze, Angelo da Fabriano e i due fratelli Giovanni e Benedetto, figli di Pietro da Vicchio del Mugello, che nell'arte della pittura emularono felicemente Giotto loro conterraneo: le discordie politiche del tempo non permisero ai domenicani una lunga dimora nella nuova casa che si erano costruita, ma fortuna volle che esulassero a Foligno, presso il vescovo Federico Frezzi, celebre imitatore di Dante, dove gli artisti umbri entrarono facilmente in relazione col Beato Angelico, che recò grande giovamento a quella celebre scuola, la quale con Gentile da Fabriano, col Perugino e con Raffaello, doveva toccare i fastigi della gloria.

La chiesa di S. Domenico era di stile ogivale con travatura a cavalletti dipinti, con una semplicissima abside, sul fondo della quale ergevasi l'altar maggiore, sopra del quale spiccava il notissimo trittico dell'Angelico, rappresentante la Vergine col Bambino, circondata da otto angeli e sotto le quattro cuspidi minori i santi Barnaba, Tommaso, Domenico, Pietro martire; a destra e a sinistra dell'altare erano gli stalli del coro maestrevolmente intarsiati. Anche altri due altari laterali erano ornati dalle famose tavole dell'Angelico; l'*Annunziata* che, dopo molte vicende, passò al Museo del *Prado* in Madrid; l'*Incoronata*, che, durante l'invasione napoleonica, fu trasportata al *Louvre* di Parigi.

« La struttura esterna della chiesa era semplicissima; essa era decorata solo da alcuni archetti di pietra che ricorrevano in giro per tutta la tettoia; tre finestre lunghe ogivali per ciascun lato, forse a vetri colorati, le davano luce; la facciata aveva una finestra rotonda ed una porta con soglie ed architrave di pietra con una bella croce ornata in bassorilievo e sulla porta una piccola tettoia sporgente. Sulla vetta della facciata spiccava una colonnetta di pietra.... dell'antica chiesetta altro ora non rimane che una parte delle muraglie esterne, ove si vedono diversi avanzi degli archetti..... ricordati, i cavalletti.... l'architrave della porta maggiore e la grande tavola dell'Angelico, a cui Lorenzo di Credi tolse la forma di trittico, ed aggiunse oltre l'attuale superba incorniciatura, tutto il fondo in color di cielo, sostituito ai fondi dorati, ove campeggiavano le figure..... » *ecc.*

Il chiostro assai spazioso, a colonnette ottagone, forse coperte da semplice tettoia sorgeva a lato della chiesa, dalla parte che guarda Firenze.

Dal chiostro si accedeva al capitolo, ornato di un bellissimo affresco dell'Angelico, scoperto di recente, rappresentante il Crocifisso; al refettorio decorato di un altro grande affresco dello stesso pittore raffigurante, del pari, il Crocifisso, la Vergine e i santi Giovanni e Domenico; al piano superiore

era il dormitorio con venti piccole celle. In una parete del corridoio ammiravasi un altro affresco dell' Angelico, rappresentante la Vergine col Bambino e i due santi Domenico e Tommaso: il primo di questi due affreschi patì gravissimi danni pei restauri fattivi, nel 1586, dal pittore Francesco Mariani, il secondo invece, è in buonissimo stato di conservazione; esso fu venduto al Granduca Sergio di Russia, nel 1879, per la Galleria dell' *Hermitage* di Pietroburgo; anche l' altro affresco del refettorio passò contemporaneamente al *Louvre*.

Nel 1435, veniva consacrata la chiesa da Mons. Tommaso Baruti domenicano, vescovo di Recanati: ma, nel 1488, nella chiesa erano cominciati i lavori di ingrandimento e di trasformazione, che dovevano farle perdere ogni vestigio dell' antico disegno.

Nell' anno surricordato, Taddeo di Angelo Gaddi, nipote del più celebre discepolo di Giotto, fece edificare due cappelle, nelle quali si collocarono l' *Annunziata* e l' *Incoronata* dell' Angelico; l' opera architettonica fu affidata a Giuliano da San Gallo; contemporaneamente, Paolo Dazzi fece costruire di fronte alle due cappelle una sepoltura con un presepio, chiuso da una superba grata in ferro battuto.

Una terza cappella fu aggiunta alle precedenti, per volontà di una gentildonna veneziana, che a Pietro Perugino affidò l' incarico di rappresentare la Vergine col Bambino in grembo, e i santi Gio. Battista e Sebastiano, tavola che nel 1786 passò alla Galleria degli Uffizi. Melchiorre Dazzi fece costruire una cappella, in cui si ammirò per diverso tempo una tavola raffigurante il Crocifisso colla Vergine e S. Girolamo inginocchiato, sullo stile di Lorenzo di Credi.

Nel 1501, disparve l' abside antica e, nella tribuna dell' altar maggiore venne collocata la tavola dell' Angelico; le cappelle dell' Annunziata e di S. Antonino cominciarono a costruirsi nel 1507; la prima fu condotta a termine nel 1559 da Niccolò Gaddi, che vi fece trasportare la tavola dell' *Annunziata* dipinta dall' Angelico e questa venne sostituita da quella dei Re Magi, che il Ferretti colla *Cronaca* del Convento ritiene giustamente per lavoro di Giov. Antonio Sogliani, contrariamente al Vasari, che la giudica solo abbozzata dal Sogliani e terminata da Santi di Tito. Nella cappella di Sant' Antonino, finita nel 1588, fu posta una tela colorita dal genovese Gio. Battista Paggi, quadro, che fu rubato nel 1850.

Nel 1536, da Francesco Mariani, già ricordato, furono affrescati i ritratti del B. Giovanni Dominici e di Sant' Antonino nel chiostro antico.

Il ch. a. si diffonde, quindi, a descrivere il Convento, facendone una storia assai particolareggiata e riproducendo il bellissimo colonnato, che si deve a Fr. Domenico Portigiani (1588), la cappella delle Beatitudini, nell' orto dei Frati, affrescata da Lodovico Buti, i banchi della sagrestia, intagli e tarsie del sec. XVI, un Crocifisso in legno di Andrea Ferrucci da Fiesole (m. 1526), il campanile condotto a termine nel 1613 su disegno di Matteo Nigetti, l' *Annunziata* di Iacopo da Empoli, il battesimo di Gesù di Lorenzo di Credi, il Crocifisso della Compagnia di San Donato di Scozia, scultura in legno del sec. XIII e un busto in rame di questo stesso Santo; sono pari-

menti riprodotti gli stemmi degli Agli, dei Dazzi, dei Gaddi, dei Martini di Venezia, di Mons. Angelo da Diacceto, dei Brignole di Genova, di Mons. Bernardo del Nero, dei Guadagni.

Molte altre notizie, che pure giungerebbero gradite agli studiosi dell'arte, ho omesso, per amore di brevità, ed anche perchè questo rapido cenno possa invogliare parecchi ad acquistare il libro, colla certezza che l' aspettativa non potrà restare delusa; poichè, questa monografia, benchè condotta con severo metodo critico, si fa leggere tutta di un fiato, con un vero godimento intellettuale.

Firenze, 2 febbraio 1905.

MEDARDO MORICI.

Dott. Giulio Carotti, *Le opere di Leonardo, Bramante e Raffaello.* — Con 188 illustrazioni. — Ulrico Hoepli, Milano, 1905.

Il volume, nitidamente e riccamente illustrato, non è che la prima parte di un lavoro che il C. si è proposto di pubblicare intorno ai più grandi artisti italiani del Rinascimento, nell' intento assai lodevole di indicare alle persone colte che desiderino di saperlo, quali siano le opere che, secondo il parere de' dotti, si possono ritenere veramente certe di Leonardo, Bramante, Raffaello, Michelangiolo, Giorgione, Tiziano e Correggio.

La pubblicazione del C. che a prima vista sembrerebbe di semplice e pura divulgazione, ha invece carattere anche critico, poichè l' A., come è detto nella prefazione, studia direttamente le opere degli artisti ch' egli intende illustrare, cercando « di penetrare nello spirito di quelle creazioni e nella loro esecuzione »; intendendo per tal modo di esporre una parte de' suoi « risultati di tanti anni di studi » sulla vita e le opere dei primi tre grandi maestri su menzionati.

Relativamente a Leonardo da Vinci, dice le ragioni per cui è indotto a riconoscere che, pur essendo la *Madonna della Grotta* del Museo del Louvre indubbiamente dipinta da Leonardo, anche quella della Galleria di Londra è creazione dello stesso artista; così è lieto di additare agli ammiratori del nobilissimo maestro il ritratto, secondo il suo modo di vedere, di Cecilia Gallerani, dipinto da Leonardo, ora nella Galleria Czartoriski di Cracovia e che credevasi smarrito; mentre d' altra parte dimostra che non sono sue nè la *belle ferronnière* del Louvre, nè la testa del Redentore della Pinacoteca di Brera (tolta già anche da altri dal numero delle opere certe di Leonardo); nè infine il bellissimo busto in cera del Museo di Lille (creduta anche di Raffaello), opera, afferma il C., del secolo XVII o XVIII.

Nel secondo capitolo l' A. riassume e riordina le notizie che si conoscevano intorno a Bramante (sempre scarsissime quelle intorno alla sua giovinezza), discorrendo di quella ch' egli chiama « formazione del suo stile » e indicando la serie di quegli edifici, che, dopo lungo e meditato esame, ei crede di poter ritenere dell' insigne architetto urbinate. Quanto ai dipinti del Bramante, il C. aggiunge alle note figure d' uomini d' arme, ora nella Pinacoteca di Brera, l' Argo del Castello Sforzesco di Milano, le quattro grandiose figure di angioli, ch' egli poté vedere e studiare con grande dili-

genza da vicino, dipinti nella crociera della Certosa di Pavia (a p. 164 ne determina il carattere, paragonando dette figure con quelle degli uomini d'arme a Brera), e il *disegno di una testa virile,* già nella raccolta Habich di Cassel, attribuito a Bartolomeo Montagna, mentre pel nostro A. potrebb'essere un primo pensiero ed un primo disegno per il Cristo di Chiaravalle. A proposito di questa parte, ch'è forse la più bella del libro, vedasi ciò che scrive il Malaguzzi nell'ultimo fascicolo della *Rassegna d'Arte,* specialmente per quanto riguarda Giov. Antonio Amadeo, considerato come architetto, nel periodo di tempo che precede l'andata di Bramante in Lombardia.

La questione massima sollevata, o meglio, rinverdita dal C. nella terza parte del suo lavoro, intorno al famoso *libro dei disegni* dell'Accademia di Venezia, che il nostro restituisce a Raffaello giovanetto, è di quelle che non si risolvono d'un tratto, poichè non si hanno ancora, secondo il parere della maggior parte de' critici italiani e stranieri, dati sufficienti per venire ad una conclusione, che possa contentare quanti da gran tempo s'interessano dell'intricato problema. Non che le ragioni addotte dal C. non meritino l'attenzione degli studiosi, ma perchè fra queste e quelle esposte in contrario da' numerosi scrittori che lo hanno preceduto nella questione, c'è tale un dissidio, tale un abisso, come altri ebbe già a notare, che è vano sperare oggi un componimento ragionevole.

Inutile aggiungere che ciò nonostante il libro del C., edito dall'Hoepli con l'usata eleganza, come libro di divulgazione particolarmente, ha singolarissimo pregio, ed è da augurarsi che quanti amano conoscere i principali artisti italiani del Rinascimento, adornino la propria libreria con questo volume di ben 870 pagine, che a tutte le persone colte si raccomanda anche pel suo prezzo eccezionalmente modesto.

E. Calzini.

Romualdo Pantini, *San Gimignano e Certaldo* — (N. 11 della collezione, « Italia Artistica » Monografie illustrate, pubblicate dall'Istituto d'Arti grafiche di Bergamo.

L'idea di Corrado Ricci di mettere insieme a poco a poco, per mezzo di una serie di monografie illustrate, accessibili a tutti, una *Italia artistica,* è un'idea degna dell'uomo geniale che egli è, e merita il plauso e il consenso di quanti amano l'arte nostra e la diffusione della cultura in generale. In questo modo, non solo si ha il vantaggio di accrescere la conoscenza di tanti monumenti artistici anche di piccoli centri ignorati o quasi, ma di eccitare altresì l'amore e l'ammirazione di molti fra gli Italiani, che, per averle troppo famigliari, sembrano trascurare e trascurano infatti troppo spesso le più pure testimonianze della nostra gloria.

Ma, si capisce bene, il lusso della carta e dei caratteri, la riproduzione più o meno felice delle opere d'arte e dei paesaggi, non bastano a rendere pregevoli i libri; e vien fatto di pensare all'immenso vantaggio che avrebbero su certe pubblicazioni moderne di gran moda, tante, per esempio, di quelle vecchie nostre storie municipali scritte con molta e soda dottrina, se avessero avuto la possibilità di valersi di tutti quei mezzi che accrescono

oggi il valore intrinseco di un libro, e stuzzicano più spesso il gusto e la smania di novità, il senso più o meno squisito dell'eleganza dei lettori incontentabili.

Queste considerazioni andavo facendo, mentre scorrevo la monografia di Romualdo Pantini, su « S. Gimignano e Certaldo », che, francamente non mi sembra corrispondere a quello che si poteva aspettare da un giovane, già esperto e intelligente di cose d'arte che si mette attorno a un soggetto, diciamo pure, invidiato. S. Gimignano infatti, per le sue vicende storiche, per la copia dei suoi monumenti, per le caratteristiche del suo paesaggio, e la particolare conservazione dei suoi caratteri medievali, doveva presentarsi in condizioni privilegiate, tanto per una riproduzione abbondante di quadri, di chiese, di palazzi, di torri, di piazze, di panorami, quanto per un garbato accenno ai fatti più rilevanti della sua storia che dovesse penetrare e compiere l'esposizione artistica e rendere, secondo il concetto del direttore della raccolta, la monografia qualche cosa di più e di diverso da una semplice *Guida*.

Il lavoro invece del P. apparisce a prima vista confuso e disordinato; fa l'impressione di essere stato messo insieme con fretta, se non proprio, come alcuno potrebbe sospettare non pensando alle condizioni difficili del nostro commercio librario, con intenti di lucro, data la considerazione sempre più crescente in cui S. Gimignano è tenuto sopratutto dai forestieri. Comunque sia, dal libro del P., difficilmente uno potrebbe rendersi conto dell'importanza artistica presente di S. Gimignano e delle ragioni storiche che determinarono le opere d'arte e i caratteri che ora ammiriamo; chè i brevi accenni tolti dal Pecori e distribuiti qua e là frammentariamente son troppo sproporzionati al lusso delle riproduzioni fototipiche, che vanno dai dipinti di Benozzo, del Ghirlandaio, del Sodoma ecc. alle tavole del Lippi e del Pinturicchio, alla Chiesa di Querecchio di nessun valore architettonico, ai Bovi del Giovedì Santo e alle portatrici di pane.

Nè l'informazione può dirsi sempre sicura sia che derivi direttamente dal Pecori, o sia dovuta a notizie attinte personalmente dall'autore. Così per citare qualche esempio, il dire che l'antico palazzo del Potestà servì « di albergo e di ospedale, poi per l'arte della lana, per le scuole e finalmente per teatro », (pag. 13) è un po' diverso da quello che dice il Pecori forse con maggior grazia di stile a pag. 563 della sua storia. (1) Perchè anche senza essere pedanti, lo stile forse non corrisponde sempre alle aspirazioni dello scrittore. Lasciando stare la fantastica contemplazione di S. Gimignano al lume di luna, con cui comincia il libro e i corvi che si aggirano intorno alla *Rognosa* e che veramente da pochi anni soltanto han preso domicilio nelle nostre torri, non mi sembra davvero di buon gusto il dire, parlando della Collegiata che « alla animazione delle pareti dipinte e delle volte trapunte di stelle, contribuisce anche il *ricordo squillante* della voce del Savonarola » (pag. 25). Come neppur possiamo dire sempre felici le descrizioni degli affreschi, delle tavole, dei monumenti in genere, essenziali forse in libri siffatti, e che ci

(1) PECORI, *Storia della terra di S. Gimignano.*

fanno pensare con desiderio a quelle qualche volta enfatiche, ma sempre belle, nel loro colore, dateci dal Pecori.

Così per quanto si riferisce alla cappella di S. Fina avrebbe potuto attingere qualche particolare più preciso a un breve scritto del benemerito Proposto Ugo Nomi Pesciolini, pubblicato fin dal 1893 (1). E' pure inesatto chiamare « magnifica *torre intatta* » (pag. 20) quella del Comune, colpita tante volte dal fulmine (2) e in conseguenza riparata visibilmente per un bel tratto in un tempo non lontano; ed è strano leggere che la chiesa monumentale di S. Agostino, sia tolta al culto, e, riferendosi alla Torre grossa che « il ripiano supremo essendo chiuso da una grata di ferro, riesca impossibile cogliere d' un solo sguardo l' aspetto e la pianta del paese che appare all' incirca di una figura allungata ecc. » (pag. 58). Bastava rivolgersi al custode, per avere il gusto di salire sull' ampia terrazza, donde si può rilevare benissimo, volendo, la pianta topografica del paese, godere lo spettacolo di un ampio orizzonte, e apprezzare le bellezze caratteristiche del paesaggio Sangimignanese, che non hanno potuto, sembra, guadagnare le simpatie del P., il quale dovè percorrerlo, non so se in stagione poco propizia, per recarsi a visitare la Chiesa di S. Lucia e la Pieve di Cellole. Dipende pure dall'informazione manchevole, di cui parlavo, il trovare scritto (pag. 73 : « Su la parete a sinistra [della Chiesa di S. Agostino] non scorgo la tavola attribuita a Benozzo e che rappresentava la Vergine dal pomo granato fra santi. Come pure non vedo nella parete dell' organo la grandiosa Risurrezione, cui accenna il Pecori ». La Madonna attribuita a Benozzo si trova ora fra gli altri quadri della Pinacoteca comunale; e la Risurrezione, non certo grandiosa come la chiama il Pecori, sta a guisa di copertura, sul prospetto dell' organo, trasportato, dopo la stampa dell' opera del Pecori, sulla cantoria, che sovrasta le cappelle di Santo Bartolo e del Rosario.

Un' altra osservazione potrei fare infine relativamente alla toponomastica, e ai *titoli* (come dire?) apposti alle riproduzioni fototipiche. Perchè non dire *Arco della cancelleria*, invece di Arco di S. Matteo; *Piazza del Pozzo* invece che della cisterna; *Torre grossa* invece di torre del Comune; *Piazza del Duomo* invece di Piazza della colleggiata?

Peggio ancora scrivere sotto una veduta di parte del Paese : « La torre della propositura in via dei Becci », mentre si tratta di quella torre che rimane in realtà in Piazza Pecori e che si vede pure da via de' Becci, o chiamare « avanzi dell' ex convento di S. Francesco in via S. Giovanni », quelli che sono avanzi o meglio la facciata dell' antica chiesa di S. Giovanni de' Gerosolimitani, che prese poi il nome di S. Francesco.

Delle pagine su Certaldo non ho niente da dire, e va data molta lode all' Autore per aver raccolto quello che si poteva e il meglio che è venuto fuori dai recenti restauri del Palazzo Pretorio; se un appunto anzi si dovesse fare, sarebbe quello della troppa abbondanza, specie delle incisioni,

(1) *Una preghiera a S. Fina di Vincenzo de' Cetti ecc. pubblicata e illustrata per la prima volta* dal prop. Ugo Nomi Pesciolini ecc. coll' aggiunta d' una breve notizia della vita e della Cappella di S. Fina; Siena tip. S. Bernardino 1893.

(2) Pecori pag. 538.

che arrivano fino a riprodurre un seggiolone, una cassapanca e altre mobilie del sec. XVII esistenti attualmente nella casa del Boccaccio!

Nè, d' altra parte, sono *campanilista* fino al punto di discutere sull' opportunità di comprendere S. Gimignano e Certaldo in un' unica monografia artistica.

In ogni modo il lavoro comunque fatto (e il P. poteva certo farlo meglio) è il migliore fra i pochi che abbiamo avuto finora, e porterà anch' esso qualche utile ai due Paesi, finchè non sorgerà forse un giorno l' idea di illustrare, in una sola opera, tutti quanti i monumenti artistici dell' intera Valdelsa.

DR. GUIDO TRAVERSARI.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** PIETRO D' ACHIARDI, nell' *Arte* del settembre e ottobre 1904, pubblica un ampio e utilissimo articolo intorno ad **alcune opere di scultura in legno dei secoli XIV. e XV;** su quelle opere cioè, che appunto perchè generalmente poco conosciute e poco studiate fra noi, meritano tutta la nostra attenzione, tanto più che l' Italia anche in questo genere di scultura, la quale vanta artisti come Iacopo della Quercia, Donatello e Brunellesco, occupa un posto di capitale importanza. Numerose e grandi illustrazioni adornano lo scritto.

*** Nello stesso fascicolo de *L' Arte* E. CALZINI discorre dell' ingente furto di oggetti preziosi alla cattedrale di Osimo, inserendo in nota una particolareggiata descrizione, lasciataci dal Fanciulli (XVIII secolo), del prezioso trittico del Quattrocento, asportato fra altro dalla detta cattedrale; della conservazione dei monumenti di Ancona, barbaramente tenuti, e dell' oratorio di S. Chiara in Urbino.

*** L' origine e le particolari vicende de **La libreria di San Marco** e degli artisti che in qualche modo presero parte ai lavori della decorazione di detto edificio, sono narrate in una pubblicazione di L. PITTONI, Pistoia, 1903.

*** Della *Collezione Seemann* (Leipzig) fanno parte altri due bellissimi volumi, splendidamente e compiutamente illustrati, dedicati alle città di Pisa e di Bologna, gloriose di tanti monumenti d' arte medievale e della rinascenza. PAUL SCHUBRING è autore della monografia consacrata a **Pisa**, LUDWIG WEBER ha scritta l' altra su **Bologna.** Il camposanto pisano, le opere di Niccolò e Giovanni Pisano per la prima, il periodo dei Bentivoglio a Bologna hanno offerto ar-

gomento a capitoli interessantissimi. Magnifiche, al solito e assai numerose, le riproduzioni.

*** **Sul Cenacolo di Leonardo** e sul modo di conservarlo, scrive, nel giornale: *Il Campo* (Torino, 29 gennaio 1905), un gustosissimo articolo ALFREDO MELANI; il quale ha fede che per la nota valentìa del prof. Luigi Cavenaghi, che assunse il grave compito di restaurare l' insigne lavoro vinciano, il Cenacolo possa essere conservato quale è (poichè restauro in questo caso specialmente significa « fermare » il colore e non altro) per molti anni ancora.

*** In *Natura e Arte* del 14 gennaio 1905 lo stesso MELANI discorre de' seguenti argomenti: **Educazione estetica; L' arte e la Scuola; Esagerazione nell' Arte; Sepolcri dell' Arte.**

*** Una questione di molto interesse per gli scrittori e studiosi dell' arte è svolta ampiamente nell' opuscolo: **A proposito del divieto fatto ai fotografi di trarre riproduzioni nei Musei e Gallerie dello Stato** — Considerazioni di CARLO BROGI, con una premessa dell' on. GIOVANNI ROSADI. – Firenze, E. Ariani, 1904.

*** In uno de' suoi articoli pubblicati in *Arte e Storia* (5 dicembre 1904) ALFREDO MELANI discorre brevemente di **Un desco da parto del Masaccio** (?) nel Museo di Berlino, e delle **Scuole d' Arte applicata,** — Sotto il medesimo titolo, nel numero 1-2, 1905, dello stesso periodico fiorentino il Melani pubblica una interressantissima lettera indirizzatagli da Mr. W. H. Goodyear, a proposito del **tempio di S. Marco** a Venezia e dei restauri che vi si volessero eseguire, dopo la nota relazione fatta dagli architetti Manfredi e Marangoni, intorno alle condizioni statiche dell' insigne basilica.

*** Molte *Notizie dalla Germania e dall' Austria-Ungheria* nel penultimo fascicolo dell' *Arte* (1904) pubblica A. VENTURI. Vi discorre di quadri falsi nella galleria di Monaco, di restauri ai dipinti della stessa galleria, di ricostruzioni di edifici monumentali in Germania, del nuovo museo Federigo a Berlino, de « La Resurrezione » di casa Roncalli di Bergamo, nel museo di Berlino, della vendita di opere d' arte, della Galleria e dei Musei dell' Austria-Ungheria e delle esposizioni retrospettive di Praga, di Düsseldorf, ecc.

*** Nello stesso fascicolo A. MUNOZ stampa un' ampia recensione del volume di JULIUS KURTH: *Die Mosaiken der christlichen Aera. I. Die Wandmosaiken von Ravenna.* Leipzig, Berlin. *Deutsche Bibelgesellschaft*, 1902, pag. VIII, 292, in 4°, con 32 tavole. I. C. GAVINI ragiona dell' opera di P. PICCIRILLI: *La Marsica — Appunti di storia d' arte,* vol. I, con 57 incisioni intercalate e 7 tavole fuori testo. Trani, V. Vecchi, 1904.

*** Ne *La Lettura* del gennaio 1905, LUCA BELTRAMI stampa

un articolo illustrato che ha per argomento: **I musei e la cleptomania artistica.**

*** In *The Burlington Magazine*, 1904, IV, W. Bode a p. 215 discorre di un bassorilievo in bronzo della collezione Wallace rappresentante una danza di ninfe e attribuito al Riccio, mentre il B. lo ritiene opera di qualche artista francese del secolo XVIII.

*** Cino Accascina, nel *Secolo XX* del dicembre 1904, descrive ed illustra **Il Libro d' ore della duchessa Bona,** riproducendo ben 14 miniature fra le 203 che l' adornano. Il libro d' ore di Bona Sforza, che trovasi a Londra nel British Museum, è, come è noto, uno dei capolavori più splendidi che l' arte della miniatura abbia prodotto durante il Rinascimento italiano. Nel 1871 fu portato a Londra da un signor Robinson che l' aveva comprato a Madrid poco prima. A Londra passò a Mr. John Malcolm per 100,000 lire. Nel 1893 questi lo lasciò al British Museum Il libro misura 15 centim. in altezza e 11 di larghezza; è composto di 384 pagine di bella pergamena, di cui 64 sono interamente miniate e 139 adorne di bordure che circondano il testo manoscritto. Il libro dovè essere composto dopo il 1476, anno in cui morì Galeazzo Sforza. Terminata la parte descrittiva del libro l' a. riassume, in breve, le vicende del libro stesso e discorre delle miniature, accennando all' ipotesi del Warner e al giudizio del dott. Müller Walde che nelle miniature del Libro d' ore riconosce la mano abilissima dell' artista che miniò la Grammatica di Donato della Biblioteca Trivulziana di Milano; e cioè di Ambrogio Preda o de Predis, che la maggior parte de' critici riconosce come autore delle miniature del Donato.

*** Nel *Secolo XX* del gennaio 1905 si legge un articolo di C. Ricci su **La fotografia e l' arte nella rappresentazione del vero,** stralciata da un volume di prossima pubblicazione degli editore Treves, in cui sarà raccolta una serie di conferenze tenute a Firenze dai signori G. Mazzoni, A. Chiappelli, G. Fano, U. Oietti, C. Placci, F. S. Nitti, ed altri valorosi.

*** Un notevolissimo articolo su **Duccio e Cimabue dinanzi alla odierna critica inglese** è quello di Alessandro Chiappelli pubblicato nella *Nuova Antologia* del 16 settembre 1904.

*** **Il plagio dei nuovi manuali di storia dell' arte** è il titolo di un lungo articolo di L. Testi inserito nella *Rassegna Nazionale* del novembre 1903, in cui l' A. dimostra come fu compilato il manuale di G. Natali ed E. Vitelli e quello di G. Lipparini.

*** Su **la chiesuola di San Quirico in Lapedona,** una povera chiesa abbandonata del secolo XII con la cripta che risale forse al

secolo IX, discorre in *Fanfulla della Domenica*, del 25 settembre 1904, A. Colasanti.

*** Su **L' abbazia e l' isola di Montecristo** è uscito un volumetto di A. L. Angelelli, edito a Firenze dalla tip. Minorenni Corrigendi, 1903.

*** **Per la coltura regionale e artistica** si legge un buon articolo di Luigi Venturini nella *Rivista d' Italia* (novembre, 1904).

*** La chiesa d' Altacomba in Savoia, dove sono le tombe sabaude, ed altre illustrazioni riproducenti antiche medaglie e la tomba di Umberto *Biancamano*, adornano uno scritto dedicato agli *Umberti che regnarono di Casa Savoia*, in *Secolo XX* (dicembre 1904).

*** J. P. Richter, **Catalogue of pictures at Lookо Park** (Londra, 1904). Tratta di una collezione per la massima parte formata in Italia: al Cossa è attribuito un profilo che sembra rappresentare Ercole d' Este e che dal Cavalcaselle era giudicato di Giovanni Santi; al Bacchiacca è assegnato un quadro con Gesù che porta la croce; uno scudo su cui è dipinto Davide vincitore va sotto il nome di A. Pollaiuolo, ecc.

*** Coi tipi della libreria Salesiana di Firenze (1903) è uscito il I. volume (Galleria degli Uffizi-Pittura) della pubblicazione intitolata: **Le meraviglie dell' Arte nelle Regie Gallerie fiorentine.** Il volume adorno di numerosi *clichès* vuol essere una illustrazione di carattere popolare delle più insigni opere di pittura, specialmente d' arte sacra, ond' è ricca la Galleria degli Uffizi.

*** Nella *Rivista d' Italia* del dicembre 1904 Angelo Solerti inserisce un articoletto sul **Petrarca disegnatore,** che qui indichiamo solo a titolo di curiosità.

*** Nel *Secolo XX* (febbraio 1905) è uno scritto di Oreste F. Tencajoli intorno al **Palazzo dei Papi in Avignone,** ornato, come è noto, da insigni pittori italiani, tra cui Simone Martini da Siena, da suo fratello Donato e da altri seguaci loro. La maggior parte degli affreschi della sala Concistoriale del Palazzo sono attribuiti infatti a Simone, benchè alcuni critici d' arte li assegnino a suo fratello. La prima delle due cappelle Concistoriali, quella papale, misura m. 19 d' altezza, 50 di lunghezza e 15 di larghezza: cinque giganteschi pilastri sostengono la volta dipinta da Simone Martini; morto il quale, nel 1344, venne affidata da Clemente XII la decorazione delle pareti ad artisti allievi del Martini stesso. Le pitture rappresentano fatti della vita del Precursore, di S. Elisabetta, Sant' Anna, S. Zaccaria, ecc. Peccato che questi e gli affreschi delle altre stanze e cappelle non si trovino in buone condizioni.

*** Nello Tarchiani nella rivista settimanale fiorentina, *Il Re-*

gno, del 15 gennaio 1905, parla de **Gli Uffizi quali erano e quali saranno**; per ora tratta soltanto de *I corridoi* e de *La Tribuna*.

*** Intorno a **I Tabernacoli di Firenze,** molto si è scritto in questi ultimi mesi, specialmente sui giornali locali. Guido Carocci in *Arte e Storia* del 5 dicembre 1904 inizia un lavoro che ha per iscopo l'illustrazione di detti tabernacoli, rilevandone brevemente i pregi d'arte, raccogliendo le principali notizie che ad essi in qualche modo si riferiscono.

*** Domenico Ciampoli nella *Bibliofilia* di luglio-settembre 1904, illustra il **Codice Petrarchesco della Biblioteca V. Emanuele**, riproducendo diverse pagine del codice, importante anche per la singolarità delle figurazioni.

*** Benjamin Ives Gilman, **Manual of Italian Renaissance Sculpture,** as illustrated in the Collection of casts at the Museum of Fine Arts, Boston, 1904. Dopo un largo cenno, a mo' di introduzione, sulla scultura italiana del Rinascimento, il dotto a., Segretario del Museo di Boston, dà notizia di tutti i principali maestri toscani, cominciando da Niccolò di Pietro e Giovanni Pisano, ad Andrea Orcagna a Iacopo della Quercia, a Lorenzo Ghiberti a Donatello, da Luca e Andrea della Robbia ad Antonio Federighi, al Rossellino, a Desiderio, al Pollaiuolo, al Verrocchio, a Mino da Fiesole, a Benedetto da Maiano, a Matteo Civitali. L'ultima parte dell'elegante libretto, che è la più ampia, è dedicata a Michelangelo, del quale son prese in particolare esame diverse opere, tra cui il Davide, le statue degli schiavi, scolpite per la tomba di Giulio II, le tombe de' Medici, in S. Lorenzo, ecc.

*** **Delle Gallerie Vaticane** offre una breve guida Tommaso Bencivenga (Roma, Bernardo Lux edit. 1905), che si propone di dare solo brevi e semplici illustrazioni dei capolavori che nelle gallerie si conservano.

Abruzzo.

*** Ottime notizie su diverse **opere d'arte a Vittorito,** un paesello abruzzese a 377 metri sul livello del mare e a cui si accede dalla stazione di Popoli, oppure da Pentima, inserisce nell'*Arte* (settembre-ottobre, 1904) P. Piccirilli. L'Abruzzo, ripetiamo col P., possiede un patrimonio artistico di grande importanza, che valorosi scrittori vanno mettendo in evidenza, prima fra questi il Bertaux, epurando, allargando le indagini e meglio analizzando quanto è stato detto da eruditi non adatti alla critica dell'arte; peccato però che tale patrimonio, per colpa di municipi indolenti e per la negligenza di coloro a cui è affidato, vada sempre più assottigliandosi e depe-

rendo sempre più, onde bene avverte il nostro che « una rigorosa sorveglianza oggi s' impone. »

*** In *Bollettino della Società di storia patria negli Abruzzi* (Puntata VII, a. 1904) G. Pansa pubblica una incisione dell' anno 1251, esistente nell' antico palazzo *De Pizzis* d' Ortona a Mare, e ora di proprietà del sig. Michele Onofrii, in cui si nomina il celebre **architetto Luca di Manopello** che nel 1270 costruì in Teramo, fuori porta S. Spirito, quella bella fontana di cui si serba ricordo in un'altra iscrizione in versi leonini, sita nella chiesa S. Giuseppe. Per la lettura degli ultimi versi della ricordata iscrizione del 1251: « *magister Lucas de Manopello fecit hunc fortem* », il P. pensò che allo stesso Luca si dovesse la costruzione d' un forte o castello; ma nella puntata successivo del detto *Bollettino* il P. torna sull' argomento e scrive: Ora, da un esame più coscienzioso risulta che l' ultima parola dell' iscrizione è *fontem* e non *fortem*, di maniera che l' opera attribuita all' architetto di Manopello sarebbe stata una fontana e non un castello. E che così sia, soggiunge, si desume anche da un antico ms. di *Memorie ortonesi*, attribuito ad uno dei De Pizzis di Ortona, in cui è detto che quella iscrizione « i signori della famiglia De Pizzis dal fonte detto del Mare trasportarono nel loro palazzo. »

*** Nel bellissimo *Emporium* di Bergamo (gennaio, 1905) Art. Jahn Rusconi stampa un articolo illustrativo, **Attraverso l' Abruzzo: Atri,** che è qualche cosa di più di uno scritto di semplice divulgazione, poichè il R. non si limita a far conoscere la bellezza dei monumenti di Atria, — la Cattedrale specialmente, la sua facciata, i suoi portali, i suoi affreschi di capitale importanza, le sue tavole dipinte, ecc. — ma rileva quanto non fu fatto da altri, o non lo fu abbastanza, l' importanza cioè dell' arte pittorica in Abruzzo ne' secoli XIV e XV. Due grandi artisti, nota il R., sono stati riconosciuti (un trecentista, degno per molti rispetti d' essere paragonato ai famosi maestri della Toscana, che eseguì gli affreschi della cripta, ed un quattrocentista che ornò il coro della cattedrale): ora è da riconoscere l' attività loro, la loro scuola. « Luca di Penne ricordò e lodò quel Luca di Atri « pittore insigne del suo tempo » cui furono attribuiti gli affreschi del coro. Ma quest' opera è certamente della fine del 1400, mentre Luca di Penne visse circa il 1370. La testimonianza del giureconsulto può essere esatta; e senza inverosimiglianza al pittore Atriano possono attribuirsi i frammenti delle pitture del sottotempio. Il Bertaux, avverte ancora il R., che confutò la testimonianza di Luca di Penne, non si avvide che anche le ragioni cronologiche vietavano d' attribuire al pittore ricordato nel trecento le opere riconosciute della fine del secolo seguente, e non pensò alle

pitture magnifiche della cripta, ricordando il nome del misterioso pittore Atriano. Una tale spiegazione s' impone: essa risolve così un grave e importante problema della storia dell' arte in Abruzzo, ed apre una serie di nuove questioni interessanti. »

Emilia.

*** In un breve articolo, dettato con grande amore per le nostre memorie artistiche, stampato in *Arte e Storia* del 20 novembre 1904, GIAMBATTISTA CREMA deplora, a proposito de **Gli affreschi del Palazzo Schifanoia in Ferrara,** la poca cura che il comune di quella città ha per le cose d' arte e specialmente per ciò che si riferisce alla conservazione di detti affreschi. Nel *Marzocco* del 18 dicembre scorso, il prof. GIUSEPPE AGNELLI pubblica un articolo in cui si vuol dimostrare che le notizie date dal C. non sono esatte e i giudizi sono ingiusti; ma nel n. 1-2, 1905 di *Arte e Storia* il CREMA replica con un altro scritto nel quale espone, tra altro, le ragioni per cui egli crede che l' opera insigne del Tura lasciata a se stessa, vicino ai laboratori dell' Università, non può non deperire sempre più, anche per l' azione dei gas, degli acidi e degli altri reagenti, i quali finiscono per decomporre lentamente i metalli, di cui sono formati i colori, anche a grande distanza.

Lazio.

*** In *Archivio della R. Società Romana di storia patria*, p. 5 e segg., 1904, G. GIOVANNONI pubblica alcune **Note sui marmorari romani.**

*** Un dotto articolo su **Una chiesa del Palatino: Santa Maria « in Pallara »**, che oggi è intitolata a S. Sebastiano e che è l'unico edificio cristiano antico esistente sul Palatino, stampa nello stesso *Arch. della Società Rom. di storia patria* (Roma, vol. XXVI, p. 343 e segg.) P. FEDELE. Il quale espone le ragioni per cui crede di poter far risalire la costruzione del monastero e della chiesa alla seconda metà del secolo X.

*** ATTILIO ROSSI nella *Rivista d' Italia* dello scorso novembre, pubblica un buon articolo storico-artistico sul **Cenobio basiliano di Grottaferrata.** Adornano lo scritto diverse illustrazioni, tra cui la facciata e la torre della chiesa di S. Maria, il Castello Roveriano, il calice argenteo donato dal Bessarione (sec. XV), il chiostro, un affresco del Domenichino, la porta interna del tempio, particolari di pitture sulle pareti laterali della chiesa, il fonte battesimale, il pallio bizantino, ecc.

*** Degli **antichi affreschi nella chiesa di S. Maria Maggiore a Roma** diè per primo una notizia sommaria nella *Tribuna* del 12

luglio 1904 ARDUINO COLASANTI. Nell'*Emporium* del gennaio 1905 lo stesso C. torna a scrivere sull' importante argomento, per dimostrare ancora una volta che la mano, la quale eseguì le pitture di S. Maria Maggiore, è quella stessa che nella chiesa superiore di Assisi dipinse le storie di Giacobbe e Giuseppe, che decorò la volta dei Dottori, che, insieme con altri, ebbe parte nella rappresentazione della vita di S. Francesco. Chi egli sia, conclude il C., non ci è dato di sapere; è già molto aver determinato i caratteri dell' arte sua. — In proposito di tali affreschi, cfr. la nostra *Rassegna* (1904). a p. 154.

Liguria.

*** Uno scritto interessante, anche perchè tratta di un monumento pochissimo noto, è quello inserito da LUIGI ROMULO SANGUINETI nel *Secolo XX* del gennaio 1905 e che ha per argomento la illustrazione, sia pure di carattere popolare, de **La basilica dei Fieschi** a San Salvatore di Lavagna. Da seicento cinquantadue anni, scrive il S., magnifica e gloriosa, onore di Sinibaldo e Ottobono Fieschi (Innocenzo IV e Adriano V), sorge la basilica di San Salvatore. Da una iscrizione posta sopra la porta della chiesa si rileva infatti il nome dei fondatori e l' anno 1252. Sopra l' iscrizione è un affresco della metà del secolo XIII. La basilica « è di stile italico, tutta in pietra nera di Lavagna a strisce, alternate con altre di marmo bianco »; è a tre navate, e quella di mezzo, di stile gotico, è sostenuta da sei colonne. Dalle illustrazioni quivi riprodotte la basilica appare veramente magnifica. Vi si conserva, tra altro, un reliquiario (detto della Santa Croce) superbo, benchè di piccole dimensioni. La parte superiore, costituita da una croce, è appunto la croce papale che Innocenzo IV portava nel petto quando nel concilio di Lione lanciò la scomunica contro Federico II. Dinanzi la basilica è **il palazzo Fieschi** che il S. riproduce e brevemente illustra.

*** Di **due cimeli poco noti** nella città di Finalborgo, un parapetto tutto in terra cotta, del principio del secolo XVI e un timpano marmoreo sopra una porta di recente costruzione, rappresentante in bassorilievo S. Giorgio, di stile romanico, discorre brevemente in *Arte e Storia* (31 dicembre 1904) D. BUSCAGLIA.

Lombardia.

*** Di **Un monumento artistico in pericolo,** e cioè dell' antica chiesa di S. Maria della Pace a Milano, discorre FRANCESCO MALAGUZZI-VALERI nel *Marzocco* del 1 gennaio 1905. Il pericolo consiste nella vendita all' incanto dell' edificio, ultimamente adattato a salone pei concerti e per gli oratori del Perosi, che il M. illustra brevemente, valendosi di copiosi documenti dell' archivio di Stato di Milano.

Marche.

*** **Alle falde del Monte Strego** è il titolo di un geniale articolo di M. Morici inserito nella rivista *Florentia* (Firenze, novembre, 1904): una descrizione o meglio un accenno storico, breve, assai ben fatto, della piccola Sassoferrato e dintorni, in cui figurano i più gloriosi ricordi del luogo e le opere d' arte che si conservano ancora, oltre che a Sassoferrato, a Coldellanoce, patria di Pandolfo Collenuccio. Adornano lo scritto il ritratto del Collenuccio, i panorami di Sassoferrato, una tavola del sec. XVI, d' ignoto autore, con *I quattro uomini illustri* di Sassoferrato, la medaglia col ritratto di Baldassarre Olimpo degli Alessandri, l' autoritratto del dolce pittore G. B. Salvi, un trittico di Matteo da Gualdo, e una tavola di Pietropaolo Agabiti, ambedue con la Madonna e il B. in trono fiancheggiata da santi, e una bella statua della Compagnia del Gonfalone nel Borgo di Sassoferrato, rappresentante il Cristo risorto.

*** Nella *Rivista d' Italia* del settembre 1904 è inserita la bellissima conferenza su **Urbino e la sua gloria** che il prof. Giuseppe Picciola, nell' estate scorsa lesse, prima a Trieste, poi nella patria di Raffaello. Lo scritto è adorno di belle illustrazioni della città dei Montefeltro e di alcune pitture che in essa si conservano.

*** In occasione del cinquantenario della proclamazione del dogma della *Concezione*, Carlo Grigioni stampò un bell' opuscolo in-4 di 43 pagine intorno a **La Congregazione dell' Oratorio e la chiesa di S. Filippo in Ripatransone** (Ivi, Tip. Bagalini, 1904). L' operetta è divisa in diversi capitoli. Nel primo è detto delle origini dell' oratorio (1615), nel secondo della Congregazione in S. Angelo e in S. Rocco (1616-1665), nel terzo si discorre dalla fondazione della Chiesa di S. Filippo alla soppressione dell' Istituto (1666-1810), nel quarto sono narrate le vicende di detta chiesa dal 1810 ai nostri giorni. Questa è la parte più importante, trovandovisi la descrizione minuta del tempio, che è in istile del sec. XVI, compresevi le opere d' arte. La chiesa sorse su disegno di Luzio Bonomi, bella figura di architetto, di pittore, di numismatico e di cartografo, del cui valore come architetto, sono testimoni oltre il tempio di S. Filippo, l' atrio della chiesa del S. Pastore, il palazzo Bonomi, e l'altro appena iniziato dei Fedeli; fuori della sua terra natale, la chiesa di S. Maria del pianto ed il parlatorio di S. Chiara in Fermo, e la chiesa di S. Agostino a Montelparo.

*** Il p. L. De Feis, nella *Rassegna nazionale* di Firenze, (1 gennaio, 1905) pubblica una dotta monografia su **La casa di Nazaret ed il Santuario di Loreto,** dove sono molte notizie importanti per la

storia dell' arte, specialmente là dove si parla dei *monumenti certi riguardanti il Santuario.*

*** Nel numero 22-23 (1904) di *Arte e Storia* è pubblicata la bibliografia delle opere di Monsignor Giovanni Annibaldi, di Iesi, tra cui diverse di carattere storico-artistico.

*** ANSELMO ANSELMI nello stesso periodico di Firenze, del 30 dicembre 1904, pubblica una lettera aperta al Direttore di quel giornale sulle opere di **Frate Ambrogio Della Robbia** nelle Marche, i cui documenti relativi l' A. stampò nell' ultimo fascicolo della nostra *Rassegna.*

*** Ne' numeri 16-22 inclusivi del *Bollettino storico Monterubbianese* (Monterubbiano, 1904) sono notizie di quadri di **Vincenzo Pagani,** a S. Angelo di Filottrano, a Falerone, a Perugia, a Carassai, e a Monterubbiano: notizie, non di rado accompagnate da documenti, che attestano della grande attività del maestro e che meritano l' attenzione di quanti s' interessano di questo artista, sì poco noto tuttora anche fra gli studiosi delle Marche.

*** Nel n. 16 dello stesso *Bollettino* è riprodotto dalla *Nuova Rivista Misena* dell' aprile 1889 un contratto del 15 febbraio 1384 di allogazione di un Presepio intagliato e dipinto, eseguito da un tal Giovanni di Mainardo di Monterubbiano. Di quest' opera d' arte non si hanno altre notizie, essendo riuscite infruttuose tutte le ricerche istituite in paese.

*** Lo stesso Bullettino (luglio 1904) riporta l'articolo di CARLO ASTOLFI, con poche note di commento, pubblicato in *Arte e Storia* del 20 luglio sulla **tavola di Pietro Alamanni**, già nella chiesa di S. Francesco di Monterubbiano.

*** Nel *Marzocco* del 22 gennaio 1905, ANGELO CONTI stampa un geniale articolo su **Gli arazzi di Raffaello.**

Napoletano.

*** GIUSEPPE CECI nei fascicoli XI e XII di *Napoli nobilissima* pubblica i disegni del **Palazzo degli Studi,** secondo il concetto di Giulio Cesare Fontana, riprodotti dal *Panegyricus* del Barrionuevo (Napoli, 1616), e illustra dal lato storico lo stesso edificio quale fu eretto nella seconda decade del secolo XVII, narrandone le vicende dalla sua fondazione ai nostri giorni.

*** Nello stesso fascicolo di *N. n.* ETTORE BERNICH discorre de **La sala del Trionfo in Castelnuovo.** Architetto della magnifica opera fu un catalano, Gualtiero Segrera, che alla corte di re Alfonso aveva il titolo di *maestro maggiore.* La costruzione fu cominciata nel 1451 e nel marzo del seguente anno doveva essere terminata, poi-

chè Alfonso diede in essa famosi conviti in onore de' suoi ospiti, l' imperatore Federico III e la sua sposa Eleonora di Portogallo, nipote del Magnanimo. Il B. dà della bellissima sala ampie notizie descrivendone le opere che l' adornano.

* * * Segue nello stesso fasc. un articolo del D.r WILHELM ROLFS su **l' Architettura Albertiana e l' Arco trionfale di Alfonso d'Aragona,** nel quale sono esposte le ragioni per cui il R. sostiene che l' Arco fu fatto in sostanza coi disegni di Francesco Schiavone, e che l' architetto costruttore e sorvegliante della fabbrica fosse Pietro de Martino. In proposito di tale questione cfr. l' ultimo fascicolo della *Rassegna* a p. 212.

* * * L. SERRA nell' *Arte* di settembre-ottobre 1904 s' intrattiene a lungo sui lavori di restauro al detto monumento. Tali lavori sono durati circa quattordici anni. Il Serra, a corredo delle interessanti notizie, pubblica delle grandi illustrazioni riproducenti alcune parti del bellissimo Arco, e promette di tornare sull' argomento non appena stampata dall' architetto A. Avena la relazione sulla esecuzione di detti lavori. Nello stesso *corriere* il S. discorre anche de **La Pinacoteca del Museo di Napoli.**

* * * Intorno allo stesso **Arco** e ai lavori di restauro eseguitivi sotto la direzione dell' architetto Aveva inserisce un articolo in *Arte e Storia* (31 dicembre 1904) anche il prof. ANTONIO SACCO.

* * * In *Natura ed Arte* del 15 gennaio 1905, RAFFAELLO BELLINI discorre de **L' isola delle Sirene (Capri).**

* * * L. SERRA, nella *Napoli nobilissima* del dicembre scorso, pubblica un articolo su **le pietre tombali di Napoli.** Non sono molte, nota il S., e poco aggiungono all' iconografia e nulla all' arte; perciò dà in breve i risultati delle sue ricerche, annettendovi una importanza ben limitata.

Piemonte.

* * * Su **la pittura ad olio in Piemonte nella prima metà del secolo XIV** discorre F. GABOTTO in *Bollettino-storico subalpino* (a. VIII, pag. 179 e segg.) Dai documenti pubblicati dal G. si apprende che fin quasi dal principio del secolo XIV si faceva uso dell' olio in Piemonte per stemperare i colori.

Puglia.

* * * In *Zeitschr, fur bildende Kunst*, (1904, p. 209 e segg.) P. SCHUBRING passa in rassegna le opere di Niccolò dell' Arca, **Niccolò da Bari,** attribuendogli anche la cancellata della quarta cappella a destra in San Petronio di Bologna.

*** Ettore Bernich in *Napoli nobilissima* del dicembre 1904 pubblica uno schizzo prospettico e la pianta della **Cripta del duomo di Andria**, che egli descrive minutamente, trattandosi di una costruzione che costituisce un prezioso documento per l' archeologia cristiana, del quale non si trova in Puglia altro riscontro. La cripta solidamente composta da filari di pietra rustica, mostra che l' arte del marmoraio, quando venne costruita, non era ancora giunta ad Andria; non così l' arte pittorica, che i monaci basiliani applicarono da tempo antichissimo nelle loro *laure* e chiese in Puglia: arte bizantina, emigrata da Costantinopoli, tutta uguale, stecchita e senza anima, ma viva di colori. Perciò anche la cripta andrianese dovè avere in origine dei dipinti. L' ultimo pilastro avanti l'abside è il solo che rimanga dell' antica costruzione: v' è dipinta ad encausto l' immagine del Salvatore, in piedi e con un libro aperto, su cui, a lettere greco-romane è scritto: *Ego sum lux mundi et Redemptor*. Storicamente importante è inoltre l' antica costruzione, pel fatto che proprio nell' anno 1904 vi sarebbero state rinvenute le tombe di Jolanda di Gerusalemme ed Isabella d' Inghilterra, successive mogli di Federico II. A questo proposito giovi avvertire che non manca chi crede, ad esempio: l' Hermanin (vedi *Il Giornale d' Italia* de' primi giorni del corr. febbraio), che occorrono ben altre prove ancora per affermare che ne' loculi testè scoperti in detta cripta si racchiudessero veramente gli avanzi di Jolanda e d' Isabella.

Sicilia.

*** In *Arch. storico messinese* (1903), a p. 88, G. La Corte Cailler dà nuove notizie su **Andrea Calamech scultore e architetto del secolo XVI**. A pag. 169 e segg. G. Di Marzo pubblica alcuni documenti **Di Antonello d'Antonio da Messina**; A. Mari, a p. 206 scrive **Intorno ad Antonello da Messina**; il mentovato La Corte Cailler a p. 219 stampa un documento dal quale risulta che **per le decorazioni della porta del duomo di Messina** si chiamò il lombardo Pietro di Bontate; e a p. 227 e segg. dimostra che il presunto pittore messinese **Tommaso d'Arzo** non è mai esistito e che il quadro attribuitogli dal Grosso-Cacopardo appartiene ad un ignoto seguace di Antonello.

Toscana.

*** Uno dei generi d' arte meglio rappresentati alla Mostra di Siena fu certamente la miniatura; eppure, fra i numerosi articoli stampati da noi e fuori intorno a quella Esposizione, ai codici e alle loro miniature fu qua e là accennato appena. A tale dimenticanza rimedia con un bellissimo studio, ricco d'illustrazioni, da fotografie espres-

samente eseguite dal Brogi, il prof. Paolo d' Ancona, il quale discorre appunto de **la miniatura alla Mostra senese d' arte antica** nel fascicolo IX-X dell' *Arte* (1904).

*** Pietro D' Achiardi nello stesso numero dell' *Arte*, sotto il titolo **Spigolature della mostra d' arte antica senese**, discorre delle *statue policrome in legno e in terracotta*, che nel bel numero di trentadue erano raccolte in due sale della mostra e che in gran parte si rivelarono come opere di capitale importanza.

*** In *Repertorium für kunstwissenschaft* (1903, p. 361 e segg.) E. Polaczek esamina le diverse opinioni sulle origini di Niccolò Pisano, giungendo alla conclusione che la designazione « de Apulia » va riferita al nome del padre suo. L' articolo è intitolato: **Magister Nicholae Pietri de Apulia-aus Pisa.**

*** H. Giglioli nella *Rivista d' Italia* dell' ottobre 1904 discorre intorno al poderoso lavoro di I. B. Supino: *Arte Pisana* (Fratelli Alinari editori, 1904).

*** Intorno alle **Mura etrusche volterrane**, nel Secolo XX del febbraio 1905, si legge un articolo illustrativo, ornato di molte e belle riproduzioni, di Luisa Mazzoni.

*** **Dell' interpretazione di un passo del « Codice atlantico »** riguardante la Valsassina, è il titolo di un articolo che Diego San-t'Ambrogio pubblica in *Arte e Storia* del 20 novembre 1904.

*** **Di alcuni pittori fiorentini che subirono l' influenza di Lorenzo Monaco,** e cioè: di Lorenzo di Niccolò, di Andrea di Giusto, di Bicci Lorenzo, del « maestro dal bambino vispo » e del « Compagno di Bicci » discorre ne l' *Arte* dell' ottobre 1904 Osvald Sirén. Molti artisti fiorentini, nota il S., che sul principio del Quattrocento operavano ancora secondo le tradizioni del Trecento, benchè senza grande valore personale, sono pur notevoli per le loro doti coloristiche e per il loro senso decorativo di compositori, e meritano soprattutto di essere studiati con criteri storici poichè in qualche maniera le idee comunemente accettate sulla evoluzione della pittura fiorentina durante il primo trentennio del Quattrocento ne vengono modificate: Masaccio non sorse su da un deserto, come generalmente si crede, e fra Filippo. specialmente nella sua gioventù, fu vero figlio di quell' arte Trecentistica. Ciò notato, l' a. rimanda ad altro lavoro il problema dei precursori di Masaccio e di Filippo Lippi; qui intanto dà un cenno di alcuni dei più importanti maestri di quell' epoca di transizione, (degli artisti cioè su mensionati), insieme con la indicazione delle loro opere. Data la competenza dell' a. e la novità dell' argomento, è ovvio notare la singolare importanza di questo studio per la storia della pittura fiorentina.

*** **Di un aneddoto del Montorsoli nel suo soggiorno in Messina** discorre in *Archivio stor. Siciliano*, a p. 91 e segg., 1904, G. Di Marzo.

*** F. Tommaso Gallarati Scotti nel *Secolo XX* del novembre 1904 inserisce un articolo che tratta particolarmente del *Duomo di Siena*. È intitolato: **Una reggia delle anime.** L'a. guarda con vivo sentimento d'ammirazione alle bellezze del monumento, e rievoca nella pace del Santuario silenzioso tutta l'anima di quell'èvo lontano, che in queste pagine rileva con ornata parola, fervore di fede e d'arte. Belle illustrazioni del duomo, del pulpito di Niccolò Pisano, del ritratto dell'Arringhieri (del Pinturicchio), e della celebre Madonna contornata da angeli e santi di Duccio da Buoninsegna, ornano lo scritto.

*** Ugo Monneret de Villard in un breve articolo stampato in *Arte e Storia* del 31 dicembre 1904, **Per Leonardo da Vinci,** dimostra che sarebbe bello e utile creare in Milano, nelle sale presso la Madonna delle Grazie, e cioè in prossimità del Cenacolo, un Museo Vinciano, ove dovrebbero essere raccolte fra altro le riproduzioni fotografiche migliori di tutti i disegni che noi conosciamo di Leonardo e dei suoi prossimi scolari.

*** **Le vicende di un Invetriato Robbiano** narra in *Giornale storico e letterario della Liguria* (luglio-agosto, 1904) Ubaldo Mazzini. Rappresenta l'*Incoronazione della Vergine* e si trovava in origine nel coro della chiesa di S. Francesco Grande, adiacente al Convento dei Minori Riformati della Spezia, edificato nel 1458. Durante il periodo napoleonico e precisamente nel 1813 fu trasportato con altri capi d'arte in Francia, nel 1829 tornò all'antico convento, dove rimase fino al 1863. Passò in detto anno all'Accademia di b. a. di Genova, presso la quale rimase fino al 1892, poichè, per le feste del Centenario colombiano, il quadro passò al municipio. Finalmente dopo pratiche e difficoltà non lievi la bellissima terracotta, da restituirsi, secondo il M., ad Andrea della Robbia, potè tornare alla Spezia.

*** Nella raccolta su *Les Convents de S.t Domenique au Moyenage* (Paris, 1904) Rohuallt de Fleury pubblica, tra altro, tre tavole sulla chiesa di S. Domenico in Pistoia.

*** Il fascicolo 10-11 della *Rivista d'Arte* (1904) è dedicato esclusivamente a quel gioiello di costruzione che è la **Cappella del Bigallo** a Firenze. Giovanni Poggi ritesse su documenti la storia della Compagnia del Bigallo e ne illustra gli affreschi; I. B. Supino vi discorre delle sculture che vi si conservano; e Corrado Ricci delle pitture. Finalmente ancora il Poggi vi stampa un'appendice di documenti che dal 1351 vanno al 1490. Scopo della rivista era quello

di illustrare degnamente tutto quanto la compagnia del Bigallo operò nel dominio dell' arte; e tale scopo non si può dire in verità che non sia stato raggiunto.

*** A p. 107 della *Rassegna* (1904) riferimmo brevemente intorno ad uno scritto che PIETO TOESCA inserì nel fascicolo I-II de *L'Arte* (1904) intitolato: *Umili pittori fiorentini del principio del quattrocento.* Prendendo le mosse da questo importante studio del Toesca, CARLO GAMBA nella *Rassegna d' Arte* del dicembre scorso, in un lungo e bel-l'articolo intitolato **Giovanni dal Ponte,** si propone di provare che degli affreschi, in parte recentemente ritrovati, delle cappelle Scali e Dell'Abaco in S. Trinita, il merito principale spetta a Giovanni dal Ponte, così anche si propone di mettere nella debita luce questo artista, riunendo sotto il suo nome, oltre le opere attribuitegli da Pietro Toesca, alcune altre pitture, che, poco conosciute e sotto nomi diversi, si trovano sparse per chiese e musei. A corredo del suo lavoro, che è contributo notevole allo studio della pittura toscana nella prima metà del secolo XV, il Gamba pubblica di Giovanni dal Ponte diversi quadri posseduti dalla R. Galleria degli Uffizi, dalla Galleria Nazionale di Budapest, dalla chiesa di Sant'Ansano nei dintorni di Firenze, ecc. Secondo i documenti prodotti dal G., Giovanni dal Ponte nacque nel 1385; nel 1412 fu iscritto tra gli *Accademici del Disegno* e morì a 52 anni nel 1437. Classificando in ordine cronologico, secondo lo stile, le opere di Giovanni, il G. trova in esse lo sviluppo progressivo dalla maniera trecentesca di Spinello Aretino, per quella più progredita di Lorenzo Monaco fino a quella dell' Angelico e di Masaccio.

*** **Di alcune opere poco note di Ambrogio Lorenzetti** ragiona nello stesso fascicolo della *Rassegna d'Arte* F. MASON PERKINS; e F. M. P. accenna ad un frammento d' affresco, scopertosi recentemente nella chiesa del Carmine di Siena, della **Scuola di Pietro Lorenzetti** e ad una pittura nel duomo di Massa di **Segna di Bonaventura,** seguace di Duccio.

*** **In quale anno e in quale luogo morì Benozzo Gozzoli? E dove ebbe la sua sepoltura?** Ciò si domanda in un bell'articolo pubblicato nella 3.ª dispensa (1904) dell' *Archivio stor. ital.* ALBERTO CHIAPPELLI. Secondo un ricordo tratto da un sepultuario del Convento di S. Domenico in Pistoia, il Gozzoli sarebbe morto il giorno 4 di ottobre 1497 e sarebbe stato sepolto nel chiostro « alato ala capella di sancto Sebastiano. »

*** Un accurato e opportuno articolo su **I tabernacoli di Firenze** stampa E. GERSPACH, nella *Rassegna nazionale* di decembre s., con notizie interessanti circa gli editti politici e religiosi emanati dal

secolo XVI al secolo XIX in difesa di quella che non è fra le minori glorie della bella Firenze.

*** Per i Tabernacoli fiorentini, e cioè per la conservazione loro, diffondendone fra il popolo la conoscenza, scrive un articoletto anche l'arch. GIUSEPPE CASTELLUCCI nel *Marzocco* del 18 dicembre u. s.

Umbria.

*** Sotto il titolo **Miscellanea Umbra,** ROMOLO ARTIOLI, in *Arte e Storia* del 5 dicembre 1905 riassume per comodità degli studiosi quanto è stato pubblicato in una serie di opuscoli, riguardanti l' Umbria, dal prof. Luigi Lanzi. Tali pubblicazioni hanno per argomento: Terni (1886), Rinaldo da Calvi (1892), Per un centenario glorioso. Perugia (1903), Araldica di Terni, Pel XXII centenario della cascata delle Marmore (1902), La Chiesa di S. Francesco in Terni (1902), L' antica cripta della Cattedrale di Terni.

Veneto.

*** **Sull' autore del monumento funebre di Enrico Scroveghi** in S. Maria dell' Arena a Padova, discorre nell' *Arte* (settembre-ottobre (1904) ANDREA MOSCHETTI, dimostrando che detto monumento venne eseguito verso il 1360, da Andreolo de Santi da Venezia, quello stesso artista che eseguì con l' aiuto di altri minori lapicidi le tombe di Ubertino e Jacopo da Carrara pure in Padova: quella di Jacopo nel 1351 e l' altra di Ubertino uno o due anni prima. Alcuni dettagli di detti monumenti, posti a confronto tra loro, opportunamente riprodotti dal M., rendono più evidente la sua dimostrazione intorno al vero autore della tomba dello Scrovegni.

*** Nello stesso fascicolo il Moschetti pubblica ed illustra **Il Paradiso del Guariento nel Palazzo ducale di Venezia** e pure a lungo scrive su **Gli affreschi della cappella del Crocifisso nella chiesa dei Santi Apostoli di Venezia,** eseguiti da un pittore dozzinale sul principio del secolo XIV e forse anche alquanto più innanzi: un pittore che non ebbe mai cognizione degli insigni modelli giotteschi nella chiesetta padovana degli Scrovegni, come taluno sospettava, o almeno che non subì da essi la ben che minima influenza.

*** La tip. Treves di Milano (1905) ha pubblicato una nuova **Guida storica di Venezia** di EUGENIO MUSATTI. Il M,. noto per altre lodate consimili pubblicazioni, ha fatto opera egregia, illustrando in forma semplice e attraente la gloriosa « Regina dell' Adriatico ».

*** A proposito del **Ritratto dell' Ariosto, di Tiziano,** passato nel settembre decorso da Lord Darnley alla Galleria Nazionale di Londra per 750000 lire, ANGELO SOLERTI stampa nell' *Emporium* (dicembre, 1904) un notevole articolo, ricco d' illustrazioni, nel qua-

le prende in esame altri ritratti del grande poeta, tra cui quello bellissimo da alcuno attribuito al Giorgione e da altri a Palma vecchio.

*** De **la Villa Lante Della Rovere a Bagnaia,** la magnifica villa del cardinale Gambàra, disegnata dal Vignola e costruita dal fiorentino Francesco Chisiucci, discorre nel *Secolo XX* (ottobre, 1904) Egisto Roggero. La bella costruzione fu iniziata nei primi anni del cinquecento dal cardinal Riario, proseguita dal cardinal Rodolfi e portata quindi a vera dignità d' arte dal Gambàra. Oltre la metà del seicento, passata ai duchi Lante, anch' essi vi compirono abbellimenti importanti. Il R. ne narra le vicende, ne descrive la bellezza e le opere d' arte che vi si conservano. Ottime riproduzioni adornano lo scritto.

*** Una elegante ed utile opuscoletto intitolato: **Cenni storici sulla Scuola dei Tira e battioro,** ora Gabinetto artistico A. Carrer (Venezia, Stab. grafico Callegari e Salvagno, 1905), è quello testè pubblicato da G. Dolcetti. Il quale ritessè su documenti la storia della corporazione dei *Tira e battioro* a S. Stae a Venezia, descrive diligentemente la loro Scuola, narra le non liete vicende della corporazione, la cui sede, riscattata finalmente dallo stato d' abbandono in cui era stata lasciata per più di 60 anni, potè, per merito del sig. Antonio Carrer, che nell' aprile 1876 l' acquistò, essere restaurata e trasformata a leggiadro gabinetto d' Arte antica, che è continuamente visitato da quanti traggono dalle opere dei maggiori, maestria, senno e virtù.

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Coi tipi dei signori Methuen di Londra (30 Essex Street, Strand, W. C.) ha veduto la luce in gennaio — così il manifesto — una magnifica opera di George A. Simonson sul pittore **Francesco Guardi** (**1712-1793**). L' edizione ricchissima, in 4 grande, con 42 illustrazioni, di cui cinque in « photogravure » è limitata a 400 esemplari. Ciascuno dei quali costa lire 52,50. Di quest'opera, che tratta di un artista i cui lavori oggi sono vivamente desiderati nelle principali gallerie italiane e dell' estero, diremo largamente in altro fascicolo, non appena cioè ci sarà dato di poter avere sott' occhio il volume del Simonson.

— **La sesta esposizione internazionale di Venezia.** Le opere annunziate per la nuova mostra dall' Italia e dall' estero sono in numero singolarmente copioso. Gli artisti italiani invitati aderirono tutti, meno sette, con un numero di 220 opere. I non invitati, che si sottopongono alla giuria sono 560 con 1420 opere. Gli artisti stranieri invitati hanno risposto tutti all' appello, in numero di 255, con 575 opere. Fra essi spiccano le maggiori personalità dell' arte contemporanea.

Anche l' esposizione nazionale di affissi ed « ex libris » riuscirà delle più attraenti. Vi concorrono più di 150 artisti con più di 300 opere.

— Nella prossima primavera si terrà in Chieti una **Esposizione d' arte antica abruzzese.** « L' arte del nostro Abruzzo, è detto nella circolare del Comitato, dal Medio Evo al Rinascimento e anche

più oltre, è assai meglio conosciuta fuori » che da noi. « Delle opere d' oro e d' argento e di metallo meno nobile prodotte dai nostri orafi e dalle loro scuole; delle opere di ceramica, illustri nel tesoro dell' arte nazionale; dei merletti nostrani si hanno notizie, studi cataloghi che formano ormai una letteratura ed è di decoro per la nostra terra, che queste opere di bellezza sparse per i nostri comuni e altrove, siano raccolte ed esposte all' ammirazione dei conterranei e allo studio dei dotti in un luogo della terra stessa. »

— Anche alla **Esposizione di Macerata**, sarà fatta larga parte alla sezione **d' arte antica**. La *Rassegna* ha fede che le due nobili regioni, le *Marche* e l' *Abruzzo*, così ricche di monumenti e di tesori artistici, faranno onore a se stesse e all' Italia, rivelando agli studiosi che visiteranno prossimamente le città di Chieti e di Macerata ciò che esse valgono, e le bellezze artistiche che vi si conservano ancora. Quanti posseggono oggetti d' arte, specialmente di scuola locale, municipi, chiese, corporazioni, privati, ecc. vorranno concorrere, crediamo, alla buona riuscita delle due esposizioni!

— Negli ultimi fascicoli della *Rassegna* avevamo accennato ad **alcuni oggetti d' arte** che il municipio di Urbino, per rimediare in parte alle tristissime condizioni del bilancio, intendeva di alienare. Il conte C. Castracane, un ispettore dei monumenti che non vive con le mani alla cintola, ci scrive di avere impedito la vendita della statuetta in bronzo del secolo XVI, rappresentante S. Crescentino, che il Comune avrebbe voluto vendere per 50000 lire, e d' avere mandate a monte le trattative iniziate dal Municipio stesso intorno alla vendita della grande tavola di Giusto di Gand, che si conserva nella cospicua Galleria di Urbino.

— I professori Giulio Urbini e Ciro Trabalza annunziano che stanno allestendo una *Nuova Biblioteca scolastica di prosatori italiani illustri*, con riproduzioni fototipiche, di cui il primo volume vedrà la luce entro il corrente anno.

— Agli amici studiosi della **Storia dell' arte italiana** segnaliamo — sicuri di far loro cosa gradita — il bellissimo discorso che Adolfo Venturi tenne alla R. Università di Roma per la solenne inaugurazione dell' anno scolastico 1904-1905.

— Ne *La Bibliofilia* di luglio agosto 1904 Emile Dacier pubblica la prima parte di un importante articolo su **L' Exposition des Primitifs Français**; che è condotto a termine nel fascicolo susseguente. Numerose illustrazioni adornano lo scritto.

— **La storia dell' arte italiana**, dalle origini al secolo XX, di Basilio Magni, è giunta alla sua seconda edizione. L' a. ha riveduto il testo e vi ha fatto notevoli aggiunte, studiando nuovamente oltre 80 artisti, dilucidando molte questioni artistiche e risolvendone qualcuna. L' opera, in tre grossi vol. dell' Editrice officina poligrafica di Roma, costa L. 45.

— **Una nuova esposizione d' arte** si è aperta a Firenze, nei locali di via della colonna completamente ed appositamente rammodernati. La mostra venne inaugurata il 15 di questo mese (febbraio).

— Tra le più importanti pubblicazioni bibliografiche che si stampano all' estero, segnaliamo l' **Internationale Bibliographie der Kunstwissenschaft** di Berlino. — B. Behr' e Verlag, Berlin W. 35.

— Anche indichiamo, per desiderio di quella Direzione, il **Museum of Fine Arts Bulletin**, che si stampa a Boston, il quale contiene notizie interessanti intorno alla vita e agli incrementi di quel museo.

— Negli ultimi giorni del 1904 è morto a Berlino l'illustre prof. Alfredo Gotthold Mayer, nostro collaboratore e amico. Il M., al quale gli studiosi italiani devono particolare riconoscenza per le importanti e coscienziose pubblicazioni, specialmente sull' arte lombarda, stampò nella *Rassegna*, (anno 1900), prima che vedesse la luce la sua opera sull' arte lombarda del Rinascimento il bellissimo capitolo dedicato a Bramante: *Qual e incitamento trovò Bramante in patria*. Il Mayer non aveva che 48 anni ed era conosciuto e giustamente ammirato in Germania ed in Italia per le doti del suo forte ingegno e dell' animo suo nobilissimo. —

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1905. — Premiata Tip. Economica.

Pubblicazioni ricevute in dono o in cambio.

Benjamin Ives Gilman, *Manual of Italian Renaissance Sculpture as illustrated in the Collection of Casts at the Museum of Fine Arts*, Boston, 1904.

Arthur L. Jellinek, *Internationale Bibliographie der Kunstwissenschaft*, 1903 — B. Behr's Verlag. Berlin W. 35.

M. Moriel, *IV.° Centenario dalla morte di P. Collenuccio in Coldellanoce di Sassoferrato* — Numero Unico — Firenze, Tip. e Libreria Domenicana, luglio, 1904.

Adolfo Iacobacci, (Mario de' Prati), *Arabeschi.* — Roma-Milano, Società Edit. Dante Alighieri di Albrighi, Segati e C., 1905.

G. Dolcetti, *Cenni storici sulla Scuola dei Tira e Battioro, ora Gabinetto Artistico A. Carrer — S. Stae* — Venezia, Stab. grafico Callegari e Salvagno, 1905.

Arte e Storia, (3. Serie). Numeri 24 e 25, 1904. 1, 2. 1905, — Firenze.

Bollettino della Società Storica Patria negli Abruzzi — (Serie 2.) Puntata VIII. — Aquila, 1904.

Bollettino del Museo civico di Bassano — Anno II. Num. 1 —Bassano, 1905.

Bollettino del Museo civico di Padova — Anno VII — N. 3. 1904.

Bollettino storico Monterubbianese — Anno II, N. 22 -- Monterubbiano, 1904.

Bollettino storico Pistoiese della Società Pistoiese di Storia Patria — Anno VI, Fasc. 4 — Pistoia, 1904.

Emporium. Rivista mensile illustrata d'arte, letteratura, scienze e varietà. Fascicoli I e II. — Bergamo, Istituto d'Arti grafiche, 1905.

L'Arte. Periodico di Storia dell'Arte medioevale e moderna e d'arte decorativa, diretto da Adolfo Venturi. — Anno VII. Fascicolo XI-XII. — Roma-Milano, 1904.

La Bibliofilia. Raccolta di scritti sull'arte antica in libri, stampe, manoscritti, ecc., diretta da Leo Olschki — Vol. VI, dicembre-gennaio, 1904-1905.

La Romagna nella storia, nelle lettere e nelle arti. — Anno II. Fascic. I e II — Imola, Tip. Galeati, 1905.

Le Marche illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti. -- Anno IV, Fasc. V, Fano, 1904.

Giornale storico e letterario della Liguria — Anno V. Fascicoli 7-8 — Spezia, 1904.

Miscellanea storica della Valdelsa. — Anno XII, Fasc. III. — Castelfiorentino, 1904.

Napoli nobilissima. Rivista di topografia ed arte napoletana, Fascicoli XII, 1904 — I, 1905. Napoli.

Rassegna d'Arte. Anno V. Milano, gennaio e febbraio, 1905.

Rivista Abruzzese di scienze, lettere ed arti. Fascicoli I e II, Teramo, 1905.

Rivista d'Arte. Miscellanea mensile di Storia dell'Arte medioevale e moderna, — Anno II, Numero 12, — Firenze 1904.

ANNO VIII.

Rassegna bibliografica dell'Arte italiana

diretta

dal Prof. Egidio Calzini

Si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8 grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali, recensioni, annunzi, ecc.

E' la rivista che per la sua grande utilità pratica è destinata ad andare per le mani di tutti coloro che si occupano di arte nazionale antica e moderna in Italia e fuori.

Abbonamento annuo anticipato per l'Italia, Lire 8, — Estero Lire 7.

Direzione e Amministrazione, presso il Prof. **E. CALZINI — Ascoli Piceno.**

Marco Palmezzano

E LE SUE OPERE

Un bellissimo volume in-4 grande illustrato con 24 fototipie e il ritratto del Pittore.

Tiratura speciale di venti esemplari

PREZZO L. 20

URBINO

E I SUOI

MONUMENTI

Splendida pubblicazione in-4 grande con 43 tavole in fototipia e molte incisioni intercalate nel testo.

PREZZO L. 20

In vendita presso l'autore Prof. E. CALZINI, ASCOLI PICENO

LA ROMAGNA

NELLA STORIA, NELLE LETTERE E NELLE ARTI

Rivista bimestrale diretta da G. GASPERONI e da L. ORSINI, SAVIGNANO DI ROMAGNA.

Abbonamento annuo L. **6**
Un fascicolo L. **1**

Amministratore: Eduardo Semprini - **Savignano di Romagna. Coop. Tip. Editrice Paolo Galeati - Imola.**

ATTI E MEMORIE

DELLA R. DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA PER LE PROVINCIE DELLE MARCHE

Nuova Serie

(Sono già pubblicati i Fasc. I e II del Vol. I).

Prezzo annuo di abbonamento al periodico trimestrale, L. 12.
Un fascicolo separato, L. 4.

Per gli abbonamenti rivolgersi al *sig. Segretario-Economo della R. Deputazione di Storia Patria* - **Ancona.**

Sconto del 30 per cento ai soli abbonati per l'acquisto delle pubblicazioni anteriori.

Conto corrente con la posta.

ANNO VIII. MARZO - APRILE 1905 Num. 3 - 4

Rassegna bibliografica dell'arte italiana

DIRETTA

dal Prof. Egidio Calzini

ASCOLI PICENO
PREMIATA TIP. ECONOMICA
1905

COLLABORATORI:

Alipio Alippi — Anselmo Anselmi — Carlo Astolfi — Giovanni Bardovagni — Cornelio Budinich — Giulio Cantalamessa — Giuseppe Castellani — C. Jacopo Cavallucci — Attilio Fraschetti — Gustavo Frizzoni — Carlo Grigioni — Francesco Malaguzzi-Valeri — Cesare Mariotti — Enrico Mauceri — Giuseppe Mazzatinti — Curzio Mazzi — Medardo Morici — Alfredo Melani — R. Peruzzi de' Medici — Ugo Nomi Pesciolini — Emilio Orioli — Ercole Scatassa — Guido Traversari — Nazzareno Trovanelli — Giulio Urbini — Giacomo Vanzolini — Augusto Vernarecci.

La **Rassegna,** che vanta già vari anni di vita, è l' unica rivista che cura in modo speciale la *Bibliografia dell' Arte italiana.* Essa tien conto, oltre che delle maggiori pubblicazioni d' indole artistica che vedono la luce in italia e fuori, anche di quelle più modeste che si vanno stampando su giornali quotidiani o periodici; di guisa che nulla o ben poco sfugge ai lettori suoi, perchè poco o nulla sfugge all' attenzione de' suoi collaboratori.

Per tal modo circa *3000 studi d' arte* poterono essere passati in rassegna ne' primi sette volumi del periodico; ciò che vale la conoscenza di circa 3000 tra libri, opuscoli e articoli che il lettore potè avere in virtù della rivista.

Oltracciò non v' ha fascicolo della *Rassegna* che non contenga documenti inediti, e illustrazioni di opere d' arte poco o per nulla note agli studiosi.

Per ciò la *Rassegna* si raccomanda a tutte le persone colte e a quanti desiderano d' essere tenuti al corrente della nostra letteratura artistica.

AVVERTENZE

La **Rassegna** si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8° grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell' arte, monografie e articoli originali; recensioni di opere o di articoli d' arte recenti, notizie, annunzi, ecc. Ogni volume, in fine dell' anno, sarà corredato di un **Indice** per materie, nomi d' artisti, ecc.

Abbonamento annuo anticipato per l' Italia L. 5 — per l' Estero L. 7.

Un numero separato cent. 50.

Le lettere, i libri, gli opuscoli, i giornali in cambio, i manoscritti e quant' altro si riferisce alla redazione del periodico, dovranno essere inviati al prof. **E. Calzini, Ascoli Piceno.**

Per le recensioni delle opere basta anche l' invio di un solo esemplare.

Lettere e plichi non affrancati si respingono.

☞ Per tutto ciò che interessa l' *Amministrazione:* abbonamenti, inserzioni, reclami, ecc., dirigersi allo stesso prof. **Egidio Calzini, Ascoli Piceno.**

ANNO VIII. Ascoli Piceno, 1905. N. 3-4.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: M. Morici, *Opere d'arte italiane in Francia nel cinquecento.* — La Direzione, *A proposito delle due statue, il Cupido di Michelangelo e la Venere antica, passate dalla corte di Urbino a quella di Mantova.* — Documenti: C. Mariotti, E. Scatassa — Recensioni: E. Calzini, M. Morici. — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Puglia, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

OPERE D'ARTE ITALIANE IN FRANCIA
NEL CINQUECENTO.

Noi italiani siamo, da tempo, così abituati a leggere, sui giornali e le riviste nostre, i postumi rimpianti e le sterili querimonie, per l'esodo quasi continuo dalla penisola di tanti tesori d'arte, che ormai, si può ben dire, non ci facciamo più caso: ieri era un piviale prezioso, che spiccava il volo per ignoti lidi — fortunatamente con biglietto di ritorno —; oggi è una Robbia, che sparisce da un palazzo signorile; domani sarà una tela dipinta da qualcuno dei nostri grandi maestri, che va a tenere compagnia alle molte sorelle, che l'hanno preceduta, e a deliziare gli occhi e ad educare il gusto degli abitatori di oltralpe.

Questo fatale commercio d'esportazione dura, pur troppo, da secoli e i musei e le gallerie straniere si sono popolate delle nostre statue e adornate dei nostri quadri, benchè sia sempre così ricco il nostro patrimonio artistico, da poter quasi affermare che non c'è villaggio, anche perduto tra le forre dei nostri monti, che non offra, tuttora agli sguardi del viaggiatore qualche oggetto d'arte pregevole; e non passa quasi giorno che la vanga o il piccone non facciano rivedere la luce del sole a tanti tesori sepolti e ignorati; ciò nonostante, per rendere compiuta la storia dell'arte nostra, c'è duopo recarci all'estero e spesso con indicazioni sicure, talvolta con raffronti stilistici, tal altra

colla scorta di documenti diretti o indiretti — messi insieme per l'opera assidua e costante di tutti gli studiosi — potremo ricostruire, almeno in parte, l'inventario delle opere artistiche, alle quali le Alpi non furono schermo bastante.

Di chi la colpa? Per debito di lealtà e di giustizia, bisogna confessare che non possiamo attribuirla tutta agli stranieri, che vandalicamente distrussero o prepotentemente rapirono; giacchè in Italia, il significato dell' epigramma famoso

Quod non fecerunt Barbari, fecerunt Barberini,

non si limita, con Urbano VIII, alla fine del secolo XVI e al principio del XVII; poichè, anzi, proprio sullo scorcio del cinquecento e non soltanto col celebre editto del Cardinal Pacca — pontefice Pio VII — si inizia quella serie, non interrotta, di notificazioni, di motu propri, di regolamenti e di lettere ufficiali, tutta quella selva selvaggia di leggi protettrici delle opere artistiche [1], leggi alle quali corrisponde, poi, da parte dei privati una serie non interrotta di sotterfugi per eluderne la vigilanza: i veri *Barberini* disgraziatamente sono molto più antichi e bisogna andarli a cercare in un tempo, allorchè quasi impunemente Lorenzino de' Medici, nipote assai caro a Clemente VII, poteva commettere, in Roma, i vandalismi narrati dal Varchi. Lo storico fiorentino, infatti, racconta come Lorenzino — in questo caso gli si addice meglio il peggiorativo, assai comune del resto, di Lorenzaccio — « incorse nella disgrazia del Papa e nell' odio di tutto il popolo romano, per questa cagione: trovandosi, una mattina, nell' arco di Costantino e in altri di Roma, molte figure antiche senza le loro teste, Cle-

(1) Cfr. Paoli Mario, *La vendita di un Botticelli e le leggi protettive delle opere d' arte*, in *Rassegna Nazionale* di Firenze, 16 novembre 1899, p. 235: « Per un nostro studio abbiamo dovuto intraprendere un accurato e faticoso esame di tutta la legislazione, riferentesi a questa materia, dalla fine del secolo XVI, sino all' epoca del nostro Risorgimento »; vedi su tale argomento nella stessa *Rassegna*, Crispolti Filippo, *L' editto Pacca innanzi ai magistrati* del 13 febbraio 1898, pp. 629-57; Luxoro Tammar, *Esportazione dei capi d' arte dello Stato* del 1° settembre 1899, pp. 119-125; risposta in forma di lettera, al Direttore, di Assirelli G. P., 1° ottobre dello stesso anno, pp. 568-74: cfr. anche Mariotti Filippo, *La legislazione delle Belle Arti*, Roma, Unione Cooperativa editrice, 1892 e Caperle avv. Sirio, *Opere d' arte di ragione privata. Vandalismo individuale e Diritto Sociale — Principî, Leggi, Riforme*, Verona, Simboli, 1899, 8.°, pp. 1-290.

mente montò in tanta collera, che comandò (non pensando che fosse stato egli, *il nepote*) che chiunche fosse colui che le avesse tagliate, eccettuato solo il Cardinal de' Medici *(Ippolito)*, dovesse esser subitamente, senz' altro processo, appiccato per la gola; il qual Cardinale andò a scusare al Papa, Lorenzo, come giovane desideroso, secondo il costume dei loro maggiori, di cotali anticaglie, e con gran fatica potè raffrenar l' ira sua, la quale s' acquietò solamente, dimostrandogli che ammazzandolo, *l' infamia e il vituperio saria stato della casa de' Medici.* S' ebbe, nondimeno, a partir di Roma Lorenzo, ed ebbe due bandi pubblici, uno da i caporioni (*i capi dei quartieri*) che non potesse stare a Roma mai più, l' altro dal Senatore *(Simone Tornabuoni)* che chiunche l' uccidesse in Roma, non solo non dovesse esser punito, ma premiato; e messer Francesco Maria Molza, uomo di grand' eloquenza e giudicio nelle lettere greche e latine e toscane, gli fece un' orazione contra, nell' Accademia Romana, trafiggendolo latinamente quanto seppe e potette il più » (1).

Di poco tempo posteriore alla morte di papa Clemente (1534) e anteriore di un anno appena all' uccisione del Duca Alessandro dei Medici (1537), compiuta da Lorenzino, è la seguente lettera di un altro nepote e favorito dei due papi medicei, Leone X e Clemente, voglio dire Niccolò Ridolfi, che fu eletto cardinale a 16 anni di età, nel 1517. Questi, il 19 aprile del 1536, scrive da Roma una lettera, tuttora inedita: « Al magnifico messer Andrea Ridolfi consanguineo..... carissimo », che trovavasi alla corte di Francesco I, re di Francia; dopo di avergli rinfrescato nella memoria il melanconico ritornello « come più volte vi abbiamo detto, ci troviamo non poco in bisogno » (2), soggiunge: « La *statua della Venere* et le *teste*

(1) Cfr. VARCHI BENEDETTO, *Storia fiorentina*, ediz. di G. Milanesi, Firenze, 1858, vol. III, p. 184.

(2) Che il Ridolfi non navigasse in troppo buone condizioni economiche ci risulta anche da altre *Lettere inedite del Cardinale Niccolò Ridolfi pubblicate ed illustrate da* GIUSEPPE BACCINI, estratto dalle *Letture di famiglia*, an. XXXIV., Firenze, tip. Bencini, 1882, pp. 1-16. Il Ridolfi fu anche due volte abbate commendatario del celebre monastero di Fonte Avellana, nel 1518 e nel 1541: vedi, in proposito, GIBELLI ALBERTO, *Monografia dell' antico monastero di S. Croce di F. A. — I suoi Priori ed Abbati*, Faenza, P.

per Mons. Gran Maestro si' manderanno per quella via, al più presto et sicuramente si troverà comodità di legni, che venghino o a Marsiglia o in Parigi, indirizzandole, secondo l' ordine et scrivere nostro; chè prima non si è potuto fare, per esser stati a Napoli, come possete considerare ».

« Raccomandateci al revd.mo Tornon, Loreno, et al illmo sig. Gran Maestro, secondo il consueto, et così salutate Mons. di Faenza, ringraziando da nostra parte messer Antonio Bonagratia dell' ufficio per lui fatto, a benefitio nostro, circa la pensione ».

Alla lettera surriferita, tien dietro una poscritta, in cui si parla di altre *anticaglie* e si conclude: « Mons. di Borbone e messer Riccardo.,... se non avesse comodità di danari, *dummodo* che, a tal tempo, con buona sicurtà di banco, fossimo sicuri potercene valere ». Ricorda ancora « La statua della Venere » e soggiunge che « havendo, questi giorni, fatta diligentia di trovare un navile per inviarla, ha « riscontrato che mediante » una commissione data al Vescovo d' Orvieto, può spedir tutto al Cardinale di Lorena, per mezzo di un tale che « conduceva anticaglie e robe al Rev.mo di Bellay, alla volta di Marsilia, al capitano..... luogotenente del sig. Gran Maestro, con intitolatoria, sopra la cassa di detta statua, che diceva: « *Al chmo et illmo sig. Card. de Loreno* » ; rammenta quindi « le due teste promesse.... al sig. Gran Maestro » e il « thesaurario Bonaccorsi » (1).

Conti, 1896, pp. 209, 213: cfr. anche le mie pubblicazioni su *Dante e il monastero di F. A.*, Pistoia, 1899, p. 3 e segg. e sul *Trattato sconosciuto di un agostiniano arceviese nel secolo XVI*, estr. dalla *Nuova Rivista Misena* di Arcevia, an. IX, n.i 7-8 (luglio agosto 1896), pp. 123-24; del Ridolfi, che morì in conclave nel 1550, si parlò molto, dopo la morte di Leone XIII, da P. L. Bruzzone, *I conclavi. Sec. XVI*, in *Il Capitan Fracassa*, giorn. di Roma, 11 e 14 luglio 1903, (n. 189 e 192 dell' an. III); per maggiori notizie intorno alla famiglia del nostro Cardinale cfr, Carocci Guido, *La famiglia Ridolfi di Piazza*, Firenze, G. Civelli 1889, pp. 1-36, pubblicazione per nozze Ridolfi-Borgnini.

(1) La lettera è tolta dal Cod. Strozziano 139, f.i 1-5, che si conserva nel r. Archivio di Stato, in Firenze.

Le pratiche per la spedizione della statua e delle teste seguitavano già da un anno e questa lettera inedita va illustrata con quella del 16 ott. 1535, pubbl. dal Baccini, Lettere cit., p. 14-15: « M. Andrea nostro cariss.° Ri-

I dati preziosi, offertici da questa lettera — sui quali non è opportuno che io mi indugi di più — potranno certamente servir di guida a qualche studioso che, coll'aiuto di altri documenti, riuscirà, un giorno, in Francia, a identificare, se non le teste, almeno la statua di Venere — che doveva esser diretta sicuramente al Re Francesco — e stabilirne con certezza la provenienza.

Quando si pensi che i primi propugnatori del rinascimento, in tutta Italia, anzi in tutta Europa, e i primi raccoglitori e

---

spondendo a due vostre, ricevute in un tempo medesimo, l'una delle quali è senza giorno, l'altra è de' X del passato, diciamo quanto alla *statua della Venere*, come più mesi sono che, essendo noi a Bagnana, la facemmo qui assettare et consegnare a M.r Hieronimo, agente del R.mo et Ill.mo Loreno, sicondo che possete sapere; el quale M.r Hieronimo prese l'assunto di mandarla, ma non l'ha fatto, per essere stato poi malato. Hora, parlando qui con Mons. R.mo di Bellay, mi ha detto come, havendo a mandar questo in Parigi certe altre cose, si contenterà fare caricare et condurre con esse insieme ancora la detta statua, et così si invierà, senza fallo. In questo mezzo potrete pigliar occasione, dopo che l'harete ditto ancora al sig. Gran Mastro, di farlo intendere a Sua Maestà, ad ciò sia certo donde è proceduta questa tardanza, con dirli come il desiderio mio saria che detta statua fusse ancor più bella di quello che è, ad ciò fusse tanto più degna della grandezza di Sua Maestà, la quale ancora ringratierete delli boni officj et opere che fanno qui li ministri sua in defensione et conservatione delle cose mie, ringratiandone ancora il predetto S.or Gran Maestro..... dicendole ancora, circa le anticaglie, che mi havete scritto..... *io attenderò*, come ho scritto a lei, *a dar opera per trovare un paro di belle teste, degne di lei*, et come prima mi verranno a mano, non mancherò mandargliele et indirizzarle a vòi, ad ciò che le possiate presentare; nè in ciò perderemo tempo, nè occasione alcuna per satisfare al debito, che tenemo con Sua Ex.tia et al desiderio che havemo di servirla, et di già haremo mandato qualche cosa, se ne havessimo trovato delle belle, a nostro modo, et come merita Sua Ex.tia Intanto aviserete a chi le possiamo indirizzare a Parigi, che ve le abbia a consegnare, et così la *Venere*. Scrivemo a Sua Ex.tia sopra il luogo, che mostrate desiderare, per servitio di Sua Maestà, ad ciò che non s'abbia a riportare vergogna, circa che ci reporteremo alla prudentia et discretione vostra, sicondo la quale vi risolverete di presentare o ritenere la lettera come meglio vi parerà ».

In un'altra delle *Lettere* dello stesso anno, edite dal Baccini (a p. 13), si legge, a proposito di cose d'arte: « ci resta a dare dicto Mess. G. [Bonaccorsi] *certe carte di paesi dipinti*; quali ci promesse mandare con alcune altre *vedute*, et poi non ha mandatole, vorremmo pure haverle, poichè ce le ha messe a conto ».

archeologi del secolo XV son fiorentini e che « Roma, per merito loro, diviene una colonia fiorentina; e gli architetti, che i papi vi chiamano a lavorare, son Leon Battista Alberti, Bernardo Rossellino, Antonio di Francesco, Meo del Caprina, Giuliano da San Gallo, Giacomo e Lorenzo da Pietrasanta, Giovannino de' Dolci, Baccio Pontelli; gli scultori sono Filarete, Simon Ghini, Mino da Fiesole, il Verrocchio, il Pollaiuolo; i pittori sono Masolino e Masaccio, Fra Angelico e Benozzo Gozzoli, Andrea del Castagno, Piero della Francesca, il Ghirlandaio, il Botticelli, Filippino Lippi, il Signorelli, per non rammentare che i più famosi » (1); quando si pensi al mecenatismo di casa Medici, ai grandi nomi, cioè, di Cosimo, di Lorenzo il Magnifico, di Leone X e si riguardino poi le azioni dei discendenti e dei nepoti, così degeneri dagli avi gloriosi, vien fatto di ripetere col Poeta, dando al suo concetto una portata e una estensione assai maggiore che questo non abbia,

rade volte risurge per li rami l' umana probitate.

Per una ben naturale associazione di idee, nel deplorare la vergognosa disinvoltura con cui il Ridolfi mercanteggiava una statua di Venere, torna spontanea alla mente la fiera e sdegnosa risposta de

GLI UOMINI CNIDI A RE NICOMEDE:

. . . . venderemo gli schiavi: noi stessi, ove stringa il bisogno, sorteggeremo i corpi nostri e de' nostri figliuoli, volenterosi al duro servaggio de' Siracusani: ma non daranno a prezzo la diva Afrodite gli Cnidi (2). Altri tempi, altri costumi!

Firenze, 20 febbraio 1905.

M. MORICI

(1) Cfr. MÜNTZ EUGENIO, *Precursori e propugnatori del Rinascimento, ediz. interamente rifatta dall' A. e tradotta da* GUIDO MAZZONI, Firenze, G. C. Sansoni, editore, 1902, p. 197.

(2) MAZZONI GUIDO, *Poesie*, Zanichelli, Bologna, 1891, pp. 62-4, *Per una statua.*

A PROPOSITO DELLE DUE STATUE
IL CUPIDO DI MICHELANGELO E LA VENERE ANTICA
PASSATE DALLA CORTE DI URBINO A QUELLA DI MANTOVA.

Nel III fascicolo di *Atti e Memorie* della R. Deputazione di storia patria per le Marche (Ancona, 1964) si legge una lettera di Giovanni Francesco Arsego, segretario del Cardinale Ippolito d' Este, pubblicatavi dal ch. prof. Bernardino Feliciangeli, che la fa precedere da una eccellente nota illustrativa, che ha per argomento *Cesare Borgia a S. Angelo in Vado.* Lettera e commento interessano in modo particolare la storia esterna, dirò così, delle due statue che danno occasione al presente scritto.

Nel riportare e far nostro, in gran parte, il lavoro del prof. Feliciangeli, speriamo di far cosa grata agli studiosi dell' arte e cosa non sgradita all' amico buono e valente e alla R. Deputazione marchigiana, meritevoli l' uno e l' altra di una parola di lode da quanti amano vedere anche fra noi ravvivato il culto de' buoni studi e delle patrie memorie.

*

Per una lettera pubblicata solo in parte dal Gaye e interamente poi dall' Alvisi, [1] è noto come le bellissime statue su ricordate, il Cupido e la Venere, richieste con tanta insistenza al Valentino da Isabella d' Este pel suo « studio », pervenissero alla corte di Mantova alli 21 luglio 1502. Note del pari sono le discussioni suscitate in proposito, nella seconda metà del secolo scorso (specialmente pel Cupido), fra i più insigni scrittori di cose dell' arte. Pur tuttavia non sia inutile far conoscere ai lettori della nostra rivista la lettera pubblicata or non è molto, come dicemmo, dal prof. Feliciangeli; dalla quale la figura della bella e intraprendente marchesana di Mantova risalta in tutta la sua interezza e si completa mirabilmente, per quel senso pratico della vita e per quella genialità e festività intelligente che sì bene caratterizzano la gran dama del Rinascimento.

[1]) *Cesare Borgia, duca di Romagna.* Imola, 1878, p. 536.

Ma vediamo anzitutto in quale circostanza tale lettera venne scritta.

« Nell' estate del 1502, compiuto felicemente l' acquisto di Urbino e Camerino (20 giugno e 20 luglio), assalito il dominio fiorentino coll' occupazione di Arezzo, cominciate le pratiche e i maneggi per ottenere la signoria di Pisa, il duca Valentino, a meglio vigilare le cose di Toscana, si era fermato in Urbino donde poteva accorrere colà dove apparisse il bisogno della sua presenza. Mentre ivi soggiornava, intento a dirigere i disegni di conquiste in Toscana e a procacciarsi la simpatia e la benevolenza dei sudditi del profugo Montefeltro, gli pervenne la richiesta della marchesa di Mantova, che sollecitava da Cesare Borgia — tepido amatore delle anticaglie — il dono delle due opere d' arte su menzionate, allora esistenti nel palazzo ducale di Urbino (ed esulate, purtroppo, nel 1632, con altri tesori dell' arte nostra in Inghilterra). La marchesa, non osando chiedere ella stessa quelle cose al Valentino, aveva dapprima ricorso alla mediazione del fratello, il Cardinale Ippolito (30 giugno 1502). Ma poi manifestò quel desiderio al Valentino stesso per mezzo del capocaccia da lui invitato a Mantova nella prima metà del luglio. E ne fu tosto appagata: chè il Borgia pochi giorni dopo le fece presentare il dono delle due scolture da quel medesimo messo che egli aveva rimandato alla corte dei Gonzaga per occulti motivi politici [1]).

« La mediazione del cardinale poco o nulla pare concorresse a far contenta delle cose ambite la marchesana di Mantova: sicchè a lei non spiacque congiurare col Valentino per preparare un' amabile canzonatura al fratello, forse poco sollecito nel favorire i gusti artistici d' Isabella; la quale dei buoni uffici invano richiesti gli invierebbe ironici ringraziamenti dopo diffusa la voce, d' accordo col Valentino, che questi, per negligenza del cardinale ignaro del desiderio di lei, avesse compiaciuto altri delle scolture. Ippolito d' Este, allora tutto inteso a trar profitto delle relazioni di parentela ed amicizia che stringevano gli Estensi e i Borgia, coglieva l' occasione della morte

[1]) A. Venturi, *Il Cupido di Michelangelo* in Arch. storico dell' arte. I, fasc. 1, Roma, 1888; Luzio-Renier, *Mantova e Urbino*. Torino, Roux, 1893, 138, 139, 170, 171.

del ricchissimo cardinale Ferrari, modenese, per succedergli nell' arcivescovato di Capua [1]), e a rendere più sicure e spedite le pratiche di questa successione, o ad altro fine, mandava al Valentino un suo segretario, Giovanni Francesco Arsago. Questi colla lettera, di cui pubblichiamo la parte che si riferisce alle ricordate scolture, mette sull' avviso il cardinale e gli dà notizie delle imprese e degli intendimenti del Borgia. Il quale, mentre l' Arsago moveva da Roma alla volta di Urbino, si apprestava al viaggio di Milano dove colle accorte parole, colle promesse, cui sapienti intrighi avrebbe dissipati i sospetti suscitati dai suoi nemici nell' animo di Luigi XII, re di Francia, che stava per ripassare le Alpi e visitare nuovamente il suo dominio italiano.

« Tutto intento ad accrescere la propria potenza, a proseguire la effettuazione di un sogno di grandezza che fece palpitare ammirati contemporanei e posteri, Cesare Borgia poco diede di attenzione e di cure alle varie e meravigliose forme della vita intellettuale del suo tempo [2]). Più pieno, più acuto e più alto senso della realtà mostrava la squisita tempra d' Isabella d' Este quando, nel tempo medesimo a cui appartiene la lettera del segretario estense qui sotto riferita, ella, per trarre in inganno il messo del Valentino, inventava lettere del proprio marito, a questo scriveva con accento di amorosa trepidazione perchè si guardasse dal veleno dei Borgia e profittava della caduta di Urbino per aumentare la collezione di « cose

[1]) Ebbe l' arcivescovato in amministrazione e lo tenne fino alla morte (3 sett. 1520). Un biografo, che visse nella corte del cardinal D' Este, ma scrisse molti anni dopo la morte di lui, attribuisce a Giulio II, con manifesto errore, la nomina di Ippolito nell' ufficio di amministratore della diocesi di Capua. Cfr. *Vita del card. Ippolito D' Este scritta da un anonimo con annotazioni*, Milano, Ripamonti Carpano, 1843, p. 15.

[2]) Che la protezione del Valentino ad alcuni artisti e letterati (vedi Alvisi, op. cit., 97-104, 391, 397 sia da considerare quale prova di viva inclinazione alla poesia e all' arte non ci pare, poichè gli artefici che per lui lavorarono erano architetti militari intenti a fortificare il suo dominio, i letterati e i poetastri rappresentavano un ornamento indispensabile di tutte le corti. Molto di più e meglio a favore dell' arte fece suo padre. Cfr. Pastor, *Geschichte dër Papste*, Freiburg in B. 1895 III, 492 e segg.

antiche » colle quali « onorava il suo studio » [1]. Spregiudicata diplomazia, tenerezza di sposa, amore del Bello ».

*

Accennato al suo arrivo all' Acqualagna in circondario di Urbino, e alla necessità di aver dovuto prendere la via di Castel Durante (Urbania), ove si trovava il Valentino, Gio. Francesco Arsago narra dunque al Cardinale d' Este, brevemente, del suo incontro col duca e dell' accoglienza fattagli da « m. Piero da Ovieto suo cameriere (del Valentino) col qual sonno alloggiato et tanto acarezzato che più non se poteria dire » ; poi soggiunge : « Il capocazza del Duca [2] è stato due volte a Mantua e la prima volta la S. Marchexana gli disse il desiderio chel haveva de havere la Venere e Cupido che era restato ad Urbino di quali V. S. ne hebbe lettere da S. S. in modo che arrivato al duca gli espose questo desiderio de la marchesana per el quale immediate lo remandò a Mantua con dicta Venere e Cupido con doi epigrammi al proposito a presentare a S. S. et cossì è ritornato et hanno dato ordine insieme de burlare V. S. un pezo de questa cosa et faranno che la Marchesana scriverà a V, S. e fuori, che a quest' ora haverà avuto le lettere, che la ringratia de la diligentia ha usata per avere queste cose perchè l' ha inteso che 'l duca ne ha compiaciuto altri e mandando V. S. dal duca per questo effecto, risponderà che non si ponno havere, immo el duca teneva che V. S, m' avesse mandato qua per questa cosa e cossì ne ho voluto avisare V. S. perchè la sia cauta come la se averà a governare in questa cosa, attento con suo piacere hora poterà fare ad altri quel è stato ordinato di fare a lei, se gli piacerà ». L' importante lettera del fedele segretario, che si firma « perpetuo schiavo », termina con altre notizie intorno al duca Valentino ed è scritta da S. Angelo in Vado, presso Castel Durante, in data 28 luglio 1502 [3].

LA DIREZIONE.

---

[1]) LUZIO-RENIER, op. cit., 136-140, e VENTURI, art. cit., p. 4.

[2]) Questo capocaccia pare si abbia ad identificare con quel Francesco col quale trattò la marchesana di Mantova per sollecitare dal Borgia l' invio delle due scolture. Vedi LUZIO-RENIER, op. cit., 138.

[3]) Archivio estense di Modena. Cancell. ducale. Urbino. Questa lettera

DOCUMENTI

IL TESTAMENTO DI LUDOVICO TRASI

Di Ludovico Trasi, pittore ascolano del sec. XVII, così discorre il Lanzi: « Degno di special memoria è Ludovico Trasi ascolano, che stato per varii anni condiscepolo del Maratta nella scuola del Sacchi, volle poi essere suo scolare. Trattenutosi anche alla sua accademia tornò in Ascoli, ove in pubblico e in privato ha fatto opere moltissime e di vario genere. In certi piccoli quadri egli comparisce buon marattesco; negli affreschi e nelle tavole da altari non è finito; e così aderisce al Sacchi, che vi scoprono imitazioni anche del Cortona. Bello è il quadro di S. Nicolò a S. Cristoforo, ch' è delle cose ove usò maggior diligenza. Vi espresse la liberazione di un paggio dalla schiavitù nel momento che il pio giovane serviva alla messa del padrone. Riguardevoli pitture di questo artifice sono nella Cattedrale alcune storie dipinte a tempra, e prevale quella del martirio di S. Emidio ». (*Storia pittorica dell' Italia ecc*, Firenze L. Piazzini 1834. Vol. II. pag. 196).

Del Trasi e delle sue numerose pitture che sono in parecchie chiese di Ascoli, oltre ad altri pittori di arte ascolana scrissero Giacinto Cantalamessa Carboni nella sua opera: *Memoria intorno i letterati e gli artisti ascolani* (Ascoli, Cardi, pag. 204), e, cinque anni fa, l' egregio prof. Calzini in questa stessa Rassegna (Anno 1900 fascicoli 9-12).

Ma l' opera del Trasi in Ascoli è tale che essa, più che da fuggevoli cenni meriterebbe che fosse illustrata da tutta una monografia; poichè esso non solo fu un buono e fecondo pittore, ma fondò anche in questa città una bella scuola che durò fino alla metà del Settecento: scuola veramente importante e degna di essere studiata profondamente affinchè possa essere conosciuta ed apprezzata anche fuori di qui.

In attesa quindi che vi sia presto chi degnamente possa accin-

conferma l' inesattezza della cronaca estense di fra Paolo da Legnago (ms. in archiv. estense, citata dal GREGOROVIUS, *Lucrezia Borgia*, trad. it. Firenze, 1874, 268-269) già rilevata in LUZIO RENIER, op. cit., 140. La cronaca alla data 28 luglio 1502 registra la visita in Belfiore (Ferrara) a Lucrezia Borgia del fraiello Cesare, che in quel giorno era a S. Angelo in Vado. Dell' Arsago sono molte altre lettere (34) nell' archivio estense dal 6 agosto al 1. ott. 1502 e dal 25 nov. 1502 al 9 gennaio 1503 tutte da Milano.

gersi a tale lavoro, pubblichiamo oggi un documento che riguarda questo geniale pittore e che se non è di una grande importanza tuttavia rispecchia i suoi sentimenti fortemente religiosi dai quali egli prendeva ispirazione quando dipingeva le sue madonne e i suoi santi. Questo documento è il testamento che il Trasi, a sessant'anni di età, dettò dal letto ove giaceva infermo, e la cui copia si conserva nell' archivio dei Filippini, oggi depositato nella Biblioteca comunale di Ascoli.

In questo testamento il Trasi, tra altre disposizioni, ordinò che il suo corpo fosse seppellito nella chiesa di S. Filippo, e tale sua volontà — come risulta dal suaccennato libro del Cantalamessa — fu rispettata. Ma, poichè non pietra, non parola, distinsero in quel tempio le ossa del pittore dalle altre infinite a cui ivi si dava sepoltura, così è da credere che il cadavere di lui fosse stato deposto nella fossa comune, nella quale rimase fino a due anni fa, quando, essendo stata distrutta la chiesa di S. Filippo, quei miseri avanzi, confusi con molti altri, furono trasportati di notte, al lugubre bagliore delle torcie di resina, e sopra un ignobile carro, al civico cimitero.

C. Mariotti.

A dì 19 Febb. 1694

Il Sig. Ludovico Trasi d'Ascoli sano per gratia di Dio di mente, sensi, ed intelletto, sapendo esser cosa certa la morte ed incerta l' ora sua, et acciò tra i suoi posteri non habbia da nascer scandalo circa la sua eredità, ha procurato di far questo suo ultimo nuncupativo testamento, che di ragione si dice *sine scriptis*.

Ed in prima cominciando dall' anima come più nobile del corpo, quella divotamente raccomanda all' Onnipotente Iddio alla Gloriosissima sempre Vergine Maria, ed a tutta la Corte del Cielo, il corpo poi, quando sarà separato dall' anima ordina e comanda che sia seppellito nella chiesa di S. Filippo Neri dei P.P. dell' Oratorio coll'abito della Compagnia del SS.mo Rosario ove s' elegge la sua Ecclesiastica sepoltura.

Item, ordina e comanda, che nel giorno della sua morte gli infrascritti suoi eredi universali siano tenuti a far celebrare l' anima sua in detta chiesa di San Filippo messe n. sessanta colla solita carità di un giulio per messa.

Item, di tutti gli altri suoi beni, crediti, attioni fa, instituisce, e colla sua propria bocca nomina suoi eredi universali la Sig.a Baldassina sua Madre le signore Vittoria, Tecla ed Anna sue sorelle *et ad invicem* le sostituisce, con facoltà di potersi servire di tutta l' eredità sua et valersene a loro modo senza ne anche avere a mostrare il bisogno, e doppo la morte di tutte le suddette sue eredi di tutto quello che resterà, ordina e comanda che se ne faccia una semplice Cappellania Laicale, senza aversine da spedir bolle, e questa sia amovibile e col frutto di tutti quei suoi beni, che resteranno, ordina che si habbiano da celebrare tante messe quant' è il frutto a ragione

di un giulio per messa, da celebrarsi dove parerà e piacerà al Cappellano *pro tempore*, e questa Cappellania sia *in perpetuum*; il *Ius* poi di nominare il Cappellano lo rilascia alli Signori Dottori Filippo e Serafino e Marcello Giovannetti, e i suoi eredi *in perpetuum*, e questa dice essere la sua ultima volontà, quale vuole, che vaglia per ragione di codicillo, di donatione *causa mortis*, e d' ogni altra ultima disposizione anche *ad pias causas*; e questa dispositione si è fatta alla presenza di noi altri sottoscritti testimoni.

Io Virgilio Sgariglia fui presente a q.: di sopra m.° pp.°
Io Felice Ginestra fui presente etc.
Io Emidio Tassi fui presente ecc.
Io Giuseppe Bianchi fui presente etc.

ARTISTI CHE LAVORARONO IN URBINO

nei Secoli XVI, XVII e XVIII.

(Vedi i numeri 7-9 e 10-12, 1904)

Della famiglia Maggieri di Urbino abbiamo diversi artisti: Cesare, Basilio e Francesco pittori, Silvio architetto.

Cesare Maggieri s' avviò per la carriera ecclesiastica e divenne abbate. Di lui ho raccolto le seguenti memorie:

1590 — ms. Cesare pittore, famigliare del duca. [1])

1610, febbraio-marzo — Cesare Maggieri Priore del Comune. [2])

1611, 6 ottobre — Cesare Maggieri fece il quadro di S. Lorenzo in S. Francesco di Urbino, per il sig. Teodoro Giusti nella sua cappella. [3]) — Il quadro esiste ancora e non è citato in nessuna guida.

1623. — Cesare Maggieri pittore, è ricordato fra i « Gentiluomini che non devono accompagnare S. A. Ser.ma di Ferrara ». [4])

1630, giugno-luglio. — Cesare Maggieri pittore, Priore del Comune. [5]) Nella galleria Mancini a Città di Castello si trova un quadro del Maggieri, firmato.

Basilio Maggieri. Questo pittore è semplicemente ricordato dal Lazzari come « buon ritrattista ». Io posso aggiungere altre notizie:

1634, 15 aprile — a ms. Basilio Magieri per haver dipinto lo stendardo per le processioni. [6])

1651, 26 maggio — Il Governatore comunicava alla Compagnia della Grotta che la Congregazione dell' eredità Marsili « à risoluto dare il quadro al sig. Maggieri acciò lo accomodi stante sia guasto per l' umidità della cappella nova e lo risarcisca ». [7]) Il quadro era del Contarini.

1) Pesaro. Bibl. Oliv. Monum. Roveresch, Tomo 36, c. 1
2) Urbino, Arch. Comunale — Vernaccia, il *Priorista*.
3) » » » Tosi *Miscellanea*, n. 101, c. 211.
4) Pesaro. Bibl. Oliv. Mun. cit. Tomo 32, c. 157.
5) Urbino. Arch. Comunale. — Vernaccia, *ms.* cit., c. 8.
6) » » della Grotta. Libr. XIII. *Entr. e uscite*, c. 89.
7) » » » » I. » » c. 121.

1658, 20 novembre — bol. 54 al sig. Basilio Maggieri per haver accomodato il quadro del sig. Contarini. [1])

Il Maggieri non fu soltanto un discreto artista, come si può dedurre da' suoi lavori, ma occupò in patria le più alte cariche. Dal *Priorista* del Vernaccia, rilevo infatti che dal 1635 al 1664 egli fu Priore della Comunità per ben nove volte. [2])

Francesco Maggieri. Di questo pittore una sola memoria abbiamo.

1641, 10 dicembre — a ms. Francesco Maggieri per haver dipinto la navata scudi due. [3])

Ciarlini Gabriele.

1583, 28 giugno — scudi doi a m.ro Gabriello. [4])

1587, 12 giugno bol. 18 a Gabrielle Ciarlino pitore per haver dipinto la tavola dei fratelli. [5])

1592, 24 aprile — a m.ro Gabrielle Ciarlino pittore scudi 4 per aver argentato i candelieri. [6])

Frisoni Pasquino, pittore urbinate. Anche questo modestissimo artista dovette essere allievo o imitatore del Barocci.

1600, ult. aprile — scudi doi e grossi quattro pagati a m.ro Pasquino depintore p. haver fatto 30 imagine del n.ro S. Giov. per mettere alli sacchi e certe cruci dipinte et oro p. il detto effetto. [7])

1600, 19 novembre — scudi uno a m.ro Pasquino Frisoni a bon conto d' un quadro che deve fare per la fraternita. [8])

1601, adì 8 genaro — uno scudo dato a m. Pasquino Frisoni pitore a bon conto dell' ornamento all' altare di S. Giovanni. [9])

1601, adì 1 aprile — uno scudo e mezo dato a ms. Pasquino per saldo dell' altare. [10]) Nello stesso mese riceve grossi 10 per aver dipinto un inginocchiatore. [11]) Nel maggio seguente gli vengono sborsate altre piccole somme a saldo di nuovi lavori di poco conto. [12]) Così nel luglio del 1610 grossi 4 per avere acconciata la tavola dei *Fratelli* di detto oratorio di S. Giovanni. [13]) Nel marzo dello stesso anno [14]) e nell' anno 1611 appare tra i consiglieri della Compagnia. [15]) Il 25 genn. del 1612 è ancora ricordato come autore « del quadro di S. Carlo ». [16]) Del 20 luglio 1614 trovo questa nota: — scudi sei pagati a M.° Pasquino pittore per havergli fatto fare il quadro

1) Urbino. Arch. della Grotta. Libr. V. *Entr. e uscite*, c. 27.
2) » » Comunale. — Vernaccia — *Ms.* cit.
3) » » della Grotta. Lib. XIII· *Entrate e uscite*, c. 89.
4) Urbino. Arch. del *C. Domini*, Libr. I. c. 215.
5) » » della Morte. Lib. A, c. 71.
6) » » del *C. Domini*, Lib. VII, c. 14.
7) Urbino. Arch. di S. Giov. Battista, Lib. A, c. 154.
8) » » » » » c. 155.
9), 10), 11), » » » » c. 155 t.
12) » » » » c. 156.
13) » » » » c. 192.
14) » » della Comp. della Morte, Lib. I, c. 13 t.
15) » » » » » c. 37.
16) » » » » » c. 44. t.

nella Chiesa di S. Maria Maddalena, di Fermignano, che spettava al Seminario di Urbino. [1]) E' ultima memoria che lo riguarda è quella del 20 aprile 1618: — a ms. Pasquino Frisoni pittore per haver resalcito le imagini del sepolcro (alla Grotta) scudi 5,50. [2])

Pandolfi Giovan Iacomo di Urbino, pittore. Negli archivi delle confraternite della città, trovo notato in diversi libri di *entrate* e *spese* un Giovan Iacomo pittore, ricordato anche dal Lazzari, che gli attribuisce un quadro rappresentante la Natività della Vergine [3]) nella chiesa di S. Andrea Apostolo di Urbino. Altro suo quadro si osserva nella chiesa di S. Caterina in Rieti, firmato *Pandolfi Giovan Jacomo di Urbino*, 1575. [4])

Alli 27 aprile 1590, — scudi uno a Giovanni Jacomo pittore per sua mercede. [5]) Da una nota di persone, fra cui figurano diversi pittori, è notato anche il Pandolfi. [6]) Nel 1606, alli 25 giugno Giovanni fa da testimonio in un matrimonio, [7]) e sotto la data dell' ultimo giorno del mese di marzo 1614 trovo — scudi uno e grossi otto a Giovan Jacomo della Bergna per aver fatto quindici (figurine) di S. Giovanni sul corame per servitio della chiesa. [8])

A proposito di questo artista, mi domando: Giovan Jacomo è da credersi tutt' uno con il figliuolo di Giovanni Pandolfi pesarese? E perchè allora si qualifica urbinate? Si potrebbe supporre veramente ch' egli nascesse in Urbino, dove il padre può avere lavorato. Sarebbe quindi da ritenersi che, divenuto grandicello, il padre lo allogasse col Barocci.

Viviani Antonio di Urbino, pittore. In data 23 genn. 1614 — ms. Marcello Sparzio vende una casa ad Antonio Viviani pittore. [9])

Mazza Ventura di Urbino. 27 sett. 1615. — a m.ro Ventura Mazzi scudi doi a bon conto del quadro. [10]) (Quale?)

Urbani Giov. Andrea, pittore di Urbino. Di questo artista riportai diversi documenti, relativi ad una tela con l' *Annunziata* eseguita nel 1626 per l' altare della cappella dell' Annunciazione nell' oratorio della « Grotta », nella rivista « *Le Marche* » (fasc. VI, 1904, p. 348 e 349). Qui aggiungo qualche altra notizia sullo stesso maestro, da me ricavate, come le altre del 1626, dal Libro 4, c. 116-118 e c. 120-122, dell' Archivio della Compagnia della Grotta.

---

1) Urbino. Arch. Stor. Comun. Rip. III, n. 111. Tosi, *Miscellanea*.
2) » » della Comp. della Grotta. Lib. XIII, c. 30.
3) Lazzari, *Le chiese di Urbino*, ivi, 1811.
4) Guardabassi, *Indice-Guida dell' Umbria*, Perugia, 1872.
5) Urbino. Arch. della Comp. della Morte. Lib. I, c. 130.
6) » » dei Conti Castracane-Staccoli.
7) » » Parrocchiale della Metropolitana. Lib. A. dei Battes. c. 333 t.
8) » » della Comp. di S. Giov. Batt. Lib. 2., c. 200.
9) Urbino. Arch. Comun. Vernaccia, *Monum. di Urbino*, N. 34, c. 335.
10) Urbino. Arch. di S. Croce. Lib. 1613-1616, c. 39 t.

Il 18 giugno 1599 l' Urbani è ascritto fra i fratelli di detta Compagnia.

1602, 27 dicembre.... il palio de corame e un paio di cuscini, che furon fatti da me. Da ms. Giov. Andr. Urbani fu fatto il Crocifisso gratis nel palio.

1604, 1. aprile. — Da ms. Giov. And. Urbani scudi 3 per il nolo. [1])

1610, — dallo stesso... per una stanzia che tiene a nolo sopra la chiesa. [2])

1610, 14 febbraio — dallo stesso.. scudi 4 per il nolo della stanza. [3])

1610, 23 genaro — A speso grossi 10 in tanto olio de spigo e altra roba dato a ms. Giov. And. Urb. pittore (Archivio della Grotta).

1611, 8 magio — scudi 4 dati a ms. Giov. And. Urb. per aver fatto doi figure poste ne l' altare de la Madonna (Id.)

1611, 15 agosto — da ms. Giov. And. scudi 3 per il nolo de la stanza. [4])

1632, 18 agosto — Morse ms. Giov. And. Urbani pittore e nostro fratello. Adì 19 fu dalla nostra Compagnia cavato da casa e poi condotto alla sepoltura in S. Francesco. Fu accompagnato da tutti li fratelli che erano in città (Arch. della Grotta).

continua.

E. Scatassa.

RECENSIONI

Cornelio Budinich. *Il palazzo ducale d' Urbino.* — Studio storico-artistico illustrato da nuovi documenti — Trieste, Stab. tipo-litogr. Emilio Sambo, 1904.

Il libro, composto di 135 pagine, comprese le numerose illustrazioni, va lodato anzitutto per la bontà delle considerazioni, nuove, il più delle volte, e per i documenti di cui è ricco.

Nella prima parte è esposta la storia del palazzo; nella seconda è detto degli architetti che presero parte ai lavori di esso e di altri artefici che contribuirono con le opere loro, di carattere decorativo, a formare del medesimo palazzo uno dei monumenti più belli d' Italia. Nella terza parte, tenendo conto di quanto era stato detto in proposito dagli scrittori specialmente locali, e dal Geymuller, l' a. guarda all' influenza esercitata dagli artisti del palazzo — primo fra tutti l' architetto Luciano — sulle altre costruzioni contemporanee, o di poco posteriori, di Urbino e di altre città del ducato.

Per dire quale posto occupi l' opera grandiosa di Luciano nella storia dell' architettura, il B. dà uno sguardo all' architettura del Rinascimento in Italia prima di detta costruzione e mostra la innegabile influenza del Brunelleschi e quella non meno grande dell' Alberti sugli architetti del quattrocento, per conchiudere che il palazzo di Urbino deriva particolarmente

1) e 2) Urbino, Archivio di S. Antonio, libro 15, c. 11 e 12.
3) » » » » 15, c. 10, t.
4) » » » » »

dall' arte brunelleschiana, benchè in esso si mostri anche un altro indirizzo, ugualmente caro agli architetti-scultori di quel tempo, uno speciale entusiasmo, cioè, per una ricca decorazione plastica.

Detto brevemente dell' interno dell'edifizio e della disposizione degli ambienti, l' a. osserva che le parti più severamente classiche dell' edifizio son quelle che più propriamente si possono dire architettoniche, poi soggiunge che « se anche nelle parti più severe dell' edificio l' influenza fiorentina è evidente, tanto più chiara, anche per l' elegante delicatezza di tutti i particolari, è la superiorità delle forme urbinati su quelle fiorentine. Visto poi che tale pura classicità di forme comparisce qui per la prima volta, e che l' influenza esercitata dalle forme di questo palazzo sulle costruzioni posteriori fu rilevantissima, non solo nelle provincie vicine, ma puranco a Roma, converrà, come propose per primo il *de Geymuller* (*Raffaello Sanzio studiato come architetto* — Milano, U. Hoepli, 1884, p. 80), raggruppare sotto un nome speciale le forme che abbiamo esaminate, e nessun nome s' adatta meglio di quello di « stile urbinate ».

Il secondo capitolo non è meno interessante. Il B. vi pubblica vari documenti (fra cui alcuni inediti), dai quali si deduce che nel 1465 l'architetto Luciano si trovava al servizio della Corte di Mantova e che solo per pochi giorni in quell' anno si recò a Pesaro, chiamatovi da Alessandro Sforza. Buona la dimostrazione con cui l' a. sostiene che la facciata del Palazzo profettizio di Pesaro non può essere attribuita a Luciano, la cui influenza può vedersi soltanto ne' finestroni del piano superiore. D' altra parte le opere eseguite da Luciano prima di recarsi in Urbino, converrà ricercarle a Mantova, da dove probabilmente il nome del grande architetto giunse all'orecchio di Federico da Montefeltro, che con la Corte mantovana trovavasi in relazioni amichevoli.

Un altro documento ci fa conoscere il vero casato dell' artista che, secondo il B., deve scriversi Dellauranna.

Merita lode l'a. anche per avere riprodotto di sull' originale la nota patente da Federico rilasciata a Luciano in data 10 giugno 1468. Altri documenti del 1476, '78 e '79 si riferiscono alla Rocca di Pesaro (la cui prima pietra fu collocata nel 1474) eretta da Costanzo Sforza, ed alla quale Luciano attese in qualità di primo ingegnere. In tali documenti Luciano, morto a Pesaro — come è noto — nel 1479, è detto di Zara.

Il B. discorre poi di Ambrogio Barocci da Milano, che nel 1470 lavorava a Venezia intorno alla porta della chiesa di S. Michele e che poscia in Urbino iniziava quella mirabile ornamentazione che non fu in nessun altro luogo d' Italia superata; e degli architetti che a torto o a ragione si crede abbiano preso parte ai lavori del palazzo: Francesco di Giorgio Martini, Baccio Pontelli, Pippo d'Antonio Fiorentino, Fra Carnevale e Paolo Scirri da Urbania.

Nell' ultimo capitolo, dedicato allo *Stile Urbinate* o *Lauranesco*, tratta il nostro del Palazzo Passionei o Torriglioni, dandone la pianta e bellissimi disegni in nero e a colori; discorre della Loggia d'ingresso all'Ospedale, della Chiesa di S. Bernardino, del Palazzo ducale di Gubbio, della *Corte alta*

di Fossombrone, del Palazzo ducale di Urbania, ecc.; costruzioni, quali più quali meno, tutte ispirate all' architettura del palazzo di Urbino.

Di tutte queste fabbriche si conoscevano in gran parte le notizie, ma l' averle raccolte e ordinate, arricchendole di altri dati e di riproduzioni fotomeccaniche e di disegni che prima non si avevano, costituisce un altro pregio dell' opera.

Qualche incertezza si nota tuttavia qua e là, specialmente nella parte che il B. consacra al Palazzo ducale di Gubbio.

Per ciò che si riferisce, ad esempio, agli artisti che ornarono detto palazzo, accetta il B. l' opinione dello scrivente (Cfr. *Il Palazzo ducale di Gubbio* in *Arch. stor. dell' Arte.* — Serie II, 1896), ma non è dello stesso suo parere circa l' architetto, ch' egli dice non essere Luciano, benchè, nota: *tanto nella pianta quanto negli alzati* si può asserire esservi il modo di comporre di Luciano. E aggiunge: « Se anche egli stesso (Luciano) non avesse progettato l' edifizio, certo si è che quanto c' è in questa creazione architettonica di intrinseco valore artistico è tutto suo ». Il passo mi par breve. Perchè dunque negare il disegno della costruzione a Luciano, quando nel concetto generale del palazzo lo stesso B. riconosce l' architetto maestro? — Ma il dettaglio, osserva il giovane scrittore, la direzione e la esecuzione del lavoro ci indicano un modesto artista « che non riusciva ad imitare degnamente il grande *artiere di Dalmazia.* ». Tale osservazione che, a dir, vero io feci assai prima del B., non è sufficiente per escludere il nome di Luciano. Nel 1896, io avevo esposte già le ragioni per cui credevo, e credo ancora, che l' autore del palazzo di Gubbio (Luciano) non dovè curare la costruzione eugubina, come fece al contrario per il palazzo di Urbino.

Lodevole ad ogni modo è il prudente riserbo dell' a. dinanzi a problemi che, allo stato in cui si trovano le nostre cognizioni, è sempre arduo il risolvere; come, ad esempio intorno all' epoca in cui dovè sorgere l' elegante tempio di S. Bernardino, e all' architetto di detto tempio, il cui disegno e i vari difetti d' esecuzione fanno pensare ad un giovane artista che potrebbe essere lo stesso Bramante, mentre il B. vi vedrebbe la mano di quel Pippo d' Antonio Fiorentino che fu pure al servizio di Federico da Montefeltro.

Concludendo, la pubblicazione del B. non è solo pregevole per ciò che essa ci narra di nuovo, specialmente sull' architetto dalmata, ma anche perchè condotta con garbo su tutto quanto si sapeva già per gli storici che ne parlarono prima di lui, a cominciare dal Baldi, la cui illustrazione del Palazzo ducale di Urbino resta sempre la più importante e completa, anche pel giudizio ch' ei ci dà sullo stile della fabbrica: giudizio che di poco si scosta, come ebbi a notare altra volta, da quello di critici più recenti.

Come studioso e come urbinate ringrazio l' egregio Architetto triestino, e con lui mi compiaccio dello splendido suo lavoro, che è un ottimo contributo allo studio dell' architettura Lucianesca, o, come direbbe il Geymuller, dello « stile urbinate. »

E. Calzini

Alessandro Chiappelli, *Pagine d' antica arte fiorentina* — In firenze. Francesco Lumachi, Editore, 1905.

È una serie di scritti, composta in unità di disegno, solo in parte e in altra forma e misura pubblicati in riviste italiane, ma alcuni di essi ancora inediti. Il primo, *I pittori fiorentini del Rinascimento*, è una sintesi felice, chiara, comprensiva di tutto il movimento dell' arte pittorica a Firenze, da Giotto a Michelangelo: un articolo che non dovrebbe essere dimenticato da chi si appresta ad offrire alle persone colte una buona raccolta di scritti d'arte: esempio di bontà e serietà di propositi con cui si dovrebbe attendere anche in Italia tanto ai lavori di consultazione, quanto ai così detti lavori di sana divulgazione; chè nulla è sfuggito all' occhio e alla mente dello scrittore di quanto era necessario ch' ei sapesse e conoscesse della nostra letteratura artistica, relativa all' argomento da lui preso a trattare.

Nell' articolo *Cimabue e la critica moderna*, il C. riassume quanto venne recentemente dimostrato in una serie di acuti e ingegnosi scritti dall' inglese Langton-Douglas sulla priorità della pittura senese rispetto alla fiorentina, ricompone criticamente la storia della continuità della tradizione intorno a Cimabue, dimostrando che la grandezza del maestro, del quale segnala le opere che molto verosimilmente gli appartengono, è una realtà storica e che, tenuto conto degli ultimi risultati della nuova critica, non è più possibile negare la indipendenza e la precedenza dell' arte pittorica fiorentina su quella senese: la scuola fiorentina e non la senese, per mezzo di Cimabue, e, più ancora, del suo grande allievo, Giotto, fu quella che disse la parola veramente liberatrice nel campo della pittura risorta.

Segue opportunamente l' articoletto *Arte senese ed Arte fiorentina;* severa, robusta e talora anche disadorna questa; gaia, dolce, fiorita la prima, per un momento penetrata nella tradizione giottesca, come nella Cappella degli Spagnoli a S. M. Novella, ma la cui eredità passò più che altrove alla scuola umbra, la quale cominciò a fiorire quando oramai volgeva al tramonto la breve, ma fulgida giornata della grand' arte senese.

Grazioso e interessante lo scritto intitolato: *Domenicani, Francescani e pittori del secolo XIV*, nel quale l' a. si ferma a discorrere sotto un aspetto da altri non considerato, e cioè, sulla preferenza che gli ordini monastici ebbero per alcuni pittori o per alcuni gruppi e scuole di pittori nei secoli XIV e XV. Segue poi il noto suo lavoro sul *ritratto di Dante nel « Paradiso » dell'Orcagna*, che vide la luce in altra forma e misura nella *N. A.* del 16 aprile del 1903. Stampa subito dopo l' articolo, ampliato notevolmente, che lo stesso C. scrisse per la *N. A.* del 16 nov. di detto anno, in occasione delle onoranze a Masaccio e che qui intitola, per i confronti che istituisce con l' opera di Filippino Lippi, *Masaccio e Filippino.*

La lettura delle due recenti pubblicazioni di Edward C. Strutt e di I. B. Supino, su *Fra Filippo Lippi*, gli dà occasione di scrivere un geniale articolo, pieto di acute osservazioni sull' uomo e sull' artista, che fra i pittori fiorentini prima di Leonardo fu forse di tutti il più grande. E come in principio del volume, prendendo le mosse dai lavori del Berenson, dice assai nobilmente della pittura fiorentina nel rinascimento, così l' a. in un altro im

portante scritto ragiona dell' arte scultoria ch' ebbe svolgimento parallelo in quei secoli in Firenze e nei quali questa, come e più che la pittura, fu luce intellettuale a tutta Italia.

Chiudono il pregevole volume due altri lavori dell' illustre uomo, l'uno dedicato a *Filippo Brunelleschi*, studiato come scultore, il grande maestro non abbastanza celebrato dall' età nostra, l' altro in cui l' a. riproduce, annotandola, la *Vita* dello stesso Brunelleschi attribuita ad Antonio Manetti, che « è alta testimonianza d' onore resa al grande maestro fiorentino. »

In sostanza l' opera del C. è un libro di coltura artistica di grandissimo pregio, una di quelle opere che si presentano— per la veste tipografica che l' a. ha voluto dare al volume — sotto forma assai modesta, ma che si leggono con vivo piacere e che si tornano a leggere non senza vantaggio e diletto dai dotti e dagli amatori della nostra storia dell' arte, che è, in sostanza, come bene osserva lo stesso C., la nostra più pura, più intera, più legittima gloria.

E. Calzini.

I. **Mazzoni Piero** *Il numero 1308 della R. Galleria degli Uffizi*, Firenze, tip. Barbèra, 1904, — Per nozze d' Ancona Cardoso.

II. *Di alcuni quadri posseduti dalla R. Accademia della Crusca*, Firenze, tip. S. Landi, 1904, — Per nozze Schiaparelli-Vitelli.

E' un vero piacere quello di poter tributare una lode meritata ad un giovane, che, come il Mazzoni, fa così bene le sue prime armi negli studi storici dell' arte. Egli ci si presenta con questi due eleganti opuscoli nuziali, che sono promessa non dubbia di un bell' avvenire.

Nel I. di questi opuscoli si tratta di un mobile della 3.ª sala toscana r.) *Galleria degli Uffizi* in Firenze) su cui son rappresentati i trionfi dell' *Amore*, della *Morte* e della *Fama* — dove è anche un profilo di Dante, secondo il Cod. Riccardiano — della *Divinità*. Il Milanesi, fondandosi sopra una lettera scritta a Piero de' Medici da Matteo de' Pasti, nella quale si fa parola di un trionfo della *Fama*, l' attribuì, senz' altro, a costui. Ma l' artista veronese, quando era cosa comune il dipingere dei trionfi, parla proprio di quelli degli Uffizi?

Poichè l' unico lavoro che a lui si può ragionevolmente attribuire son le xilografie al *De re militari* di Roberto Valturio (1472) il Mazzoni tenta invano un confronto dei cavalli massicci ivi rappresentati, con quelli smilzi e quelli che tirano il carro del trionfo nel mobile degli Uffizi; un altro raffronto istituisce, poi, colle medaglie di Isotta degli Atti, dove è un elefante stupendamente modellato, coi due, color cioccolata, con proboscide, orecchi e coda ridicole delle tavolette fiorentine. Nella lettera a Piero de' Medici, Matteo dice che dipingerà 4 lionfanti nel trionfo della *Fama* e quelli del mobile surricordato son due soltanto. In quanto all'argomento fondamentale sull' accenno che l' artista fa della nuova maniera di usar l' oro, che fu impiegato anche in questi trionfi fiorentini non v' è da fondarsi, perchè allora tale uso era comune; e che se nei trionfi fiorentini si trova impiegato l' oro vi mancano affatto le « verdure tutte toccate d' oro macinato » cui

accenna la lettera del 1441, data che contrasta fortemente con quella del catalogo mediceo che fu redatto dal 1459 al '64, in cui non si fa menzione dei trionfi suddetti. Il Mazzoni conclude giustamente coll'accettare l'opinione accennata di volo dal Kàrolis, che quei trionfi rammentino la maniera di Dello.

Nel II. opuscolo il Mazzoni prende in esame sei quadri più notevoli che dell'eredità di L. M. Rezzi sono alla r. Accademia della Crusca, offrendo notizie importanti agli studiosi.

1. *Una madonna col Bambino*, tavola fiorentina a tempera, della seconda metà del quattrocento (0,68×0,50), presenta le caratteristiche della scuola iniziata dal Botticelli, insieme coi difetti degli imitatori del maestro; ha affinità con quella della Galleria Colonna a Roma e il N. 770 degli Uffizi; dopo opportuni riscontri stilistici l'attribuisce ad uno scolaro di Sandro, che pur conservando la maniera suggestiva di lui, non ne possedeva la tecnica mirabile.

2. *Un'adultera* (1,23×1,70), tela molto simile a quella attribuita al Tiziano nella Galleria Corsini a Roma; mostra la maniera di Rocco Marconi.

3. Discreta copia antica del *Cristo della moneta* del Tiziano (0,73×0,62); differentissima da quella degli Uffizi, consimile a quella di Dresda.

4. *Cena in Emaus* (1,65×2,40);

5. *Madonna di Loreto* (0,40×0,33) mediocre dipinto; copia antica del quadro di Michelangelo da Caravaggio, nella chiesa di S. Agostino di Roma.

6. *Martirio di S. Sebastiano*, su rame (0,34×0,25) della scuola di Guido Reni.

Firenze, 22 febbraio 1905. M. Morici.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** Gustavo Frizzoni, ne *L' Arte* (fascicolo XI-XII) dello scorso dicembre, discorre con la nota sua competenza della **Pinacoteca Strossmayer** nell'Accademia di scienze ed arti in Agram, capitale della Croazia: una istituzione artistica che deve la sua fondazione al vescovo Strossmayer. La galleria, annessa all'Accademia di Agram possiede, fra le altre, opere di Frate Angelico, di Filippino Lippi, del Ghirlandaio (Ridolfo), di Cosimo Rosselli, di Mariotto Albertinelli, di Filippo Mazzola, ecc., che il F. illustra e riproduce in grandi e nitide fototipie.

*** Antonio Munoz nello stesso fasc. dell'*Arte* illustra **Due trattati « de natura animalium »** del secolo XVI nella Biblioteca Vaticana, facendone rilevare il pregio artistico oltre all'importanza storica. Il codice in minuscola italiana del sec. XV ha in fronte lo

stemma gentilizio di Ludovico Gonzaga e nell' ultimo foglio 231 v. la data 1460. Ma a quest' anno non possono attribuirsi le miniature che ornano i margini inferiori, le quali sicuramente vi furono aggiunte un mezzo secolo più tardi. Tale codice Urb. Lat. 276 (membr. mm. 265 × 191, fogli III, 232) è situato in una vetrina del salone maggiore della biblioteca; esso è illustrato da figure all' acquarello condotte con grande perizia, che però appaiono grossolane e rozze se confrontate con quelle del codice latino del Decembrio. Il M. crede che le figure si debbano attribuire alla figlia del Vergetio che si sa aver collaborato spesso in tal guisa col padre.

*** **Nuovi documenti su Giuliano da Maiano ed altri artisti,** importantissimi, tolti da un frammento di registro aragonese conservato nell' Arch. di Stato di Napoli, ha pubblicati Giuseppe Ceci in *Arch. Stor. napoletano*, XXIX (1904), pp. 784-792.

*** In *Arte e Storia* del marzo 1905 M. Cioni inizia un importante studio sulla **Iconografia Sanfrancoscana in Castelfiorentino.**

*** Georg Gronau, riproduce nella *Rassegna d' Arte* del febbraio scorso la tavoletta col ritratto di Luca Pacioli e del Principe Guidobaldo (?) attribuita a Iacopo de Barbari e già pubblicata dal Venturi nell' *Arte* del 1903 (p. 95), acquistato or sono pochi anni per la Galleria di Napoli. Il G. riassume in breve quanto s' andò scrivendo in proposito nelle nostre riviste, in questi ultimi anni, quindi riporta diverse descrizioni del quadro che rimontano al cinquecento, e alcune notizie inedite da lui trovate fra le carte d' Urbino nell' Archivio di Stato di Firenze, per dimostrare che la pittura, recentemente passata alla galleria di Napoli, doveva trovarsi anticamente a Urbino. Ciò ammesso, bisognerà dire che l' iscrizione Jaco. bar. vigen nis. p. 1495 (*Iacopo de' Barbari d' anni venti dipinse nel 1495*) segnata nel quadro, è male interpretata o del tutto falsa, poichè Iacopo in detta epoca non poteva avere solo venti anni, se è vero che nel 1511 — come dimostrò il Bode — lo stesso pittore per la sua vecchia età veniva pensionato da Margherita d' Austria. Non pare inutile al G. rammentare tra altro che l' illustre scrittore cinquecentista urbinate, B. Baldi, menziona appunto fra le opere che si conservavano nella Guardaroba de' Principi di Urbino il ritratto del Pacioli dipinto da Piero della Francesca. L' articolo del G. è intitolato: **Per la Storia d' un quadro attribuito a Iacopo de' Barbari.**

*** Nello stesso fascicolo, a p. 32, si rilevano alcuni errori e varie inesattezze in cui sarebbe caduto il dott. Paul Schubring in un articolo stampato nel noto periodico tedesco *Repertorium* (XXVII, 5), intorno alla **Mostra di Siena.**

*** G. C. a p. 48 della medesima rivista lombarda riferisce fa-

vorevolmente su un recente lavoro di ANDREA BALLETTI, **La collezione Giorgio Mylius di battenti in ferro od in bronzo.**

*** Di alcuni **ritratti di Farnesi o di Borboni nella galleria di Parma,** discorre in *Erudizione e belle arti* (Carpi, 1904, p. 119) STEFANO LOTTICI.

*** In occasione delle *Nozze D'Ancona-Cardoso* I. B. SUPINO ha pubblicato alcune **Notizie d'arte da un diario del seicento** (Firenze, Franceschini, 1904, p. 8), relative a un quadro di Andrea del Sarto, alla fontana di palazzo Pitti, a una visita alle case di Giambologna, alla Venere di Tiziano e alla galleria di palazzo Pitti.

*** **L'arc mixtiligne florentin** è il titolo di uno studio adorno di bellissime incisioni, che MARCEL REYMOND stampa in *Rivista d'Arte* (dicembre, 1904) per dimostrare che l'arco mistilineo è una forma decorativa dello stile gotico che, apparso a Firenze nel 1408, vi si mantiene fin verso il 1435. Da questo momento anche i veneziani lo adottano per un breve periodo di tempo; mentre nelle arti minori l'arco mistilineo si mantiene per molti anni.

*** Coi tipi dell'Editore Miglio, ANTONIO MASSARA ha pubblicato il Catalogo delle opere artistiche della diocesi di Novara rappresentate all'Esposizione internazionale Mariana in Roma, intitolato **L'iconografia di Maria Vergine nell'arte novarese** (Novara, 1904). Un altro studio lo stesso a. ha pubblicato su **La Madonna nella tradizione e nell'arte novarese** (Bosa, 1904.)

*** De **L'art au convent San Giusto alle Mura à Florence,** discorre nella *Rev. de l'art. chr.* (Lille 1904, pp. 356-376) E. GERSPACH.

*** Nella *Rev. de l'art anc. et mod.* (1904, p. 281 e segg.) LOUIS GILLET in un articolo intitolato **La Renaissance avant la Renaissance** tratta delle origini di Nicola-Pisano.

*** Intorno alla **Decorazione bacchica del Mausoleo Cristiano di Santa Costanza,** la rotonda che servì di sepoltura a Costantina, figlia di Costantino, e del carattere della decorazione primitiva del monumento interessantissimo per la storia romana del IV secolo, discorre ne *L'Arte* (fasc. XI-XII, 1904) FLORIAN IUBARU.

*** Nello stesso fascicolo ADOLFO VENTURI nella rubrica, *Miscellanea*, stampa un articolo interessante la scultura italiana, intitolato: **Di alcune opere di scultura a Parigi:** del Francia, di Sperandio, di Prospero Spani detto il Clemente, di Scuola Veneta, di Antonio Averulino, di Michelangelo.

*** Nelle **Notizie di Londra,** inserite nello stesso fascicolo, C. J. F, discorre a lungo degli acquisti della Galleria Nazionale, massime del sedicente Ritratto dell'Ariosto, del Tiziano, e di altre opere importanti; s'intrattiene sul più insigne accrescimento, in materia di

quadri italiani, verificatosi nella stessa Galleria col prestito fatto fino dagli anni 1902-1903 di 14 quadri della ricca collezione del sig. Giorgio Salting: quadri che portano il nome di Ercole Ferrari, del Francia, di Giovanni Cariani, di Giov. Ant. Boltraffio, di Rodolfo Ghirlandaio.

*** Di **trovamenti e scavi nel circondario di Abbiategrasso** discorre in *Arte e Storia* (febbraio, 1905) il conte N. Bertoglio-Pisani.

*** Gustavo Frizzoni trattando in *Rassegna d' Arte* dello scorso gennaio 1905 de **La Mostra d' Arte retrospettiva del 1904 a Düsseldorf,** accenna ad alcune opere italiane, tra cui una sovvissima *Madonna* di Filippino Lippi in possesso del prof. Götz Martius di Kiel; un *giovane Santo* fra due angioli, di Lorenzo di Credi, recentemente acquistato dal Morgan per venti mila marchi; una Leda coi quattro figliuoli, del Gian Pietrino: ed una piccola tavola con S. Girolamo nel deserto, di Marco Zoppo.

*** De **L' Arte italiana nel Museo di Zurigo** scrive nello stesso fascicolo e nel seguente Jacopo Gelli, illustrandovi specialmente la bella sala d' armi, ove parecchi oggetti di artefici insigni nostrani vincono per squisitezza di forma ed esecuzione di lavoro non meno pregevoli opere di artisti stranieri.

*** Luigi Bistolfi in uno scritto di poche pagine (Roma, 1904) vuol dimostrare che **L' Ercole seduto di palazzo Altemps** è una contraffazione del cinquecento e non un' opera di epoca classica.

Abruzzo.

*** P. Piccirilli nell' *Arte* dello scorso dicembre (1904) pubblica ed illustra alcune opere d' arte preziosissime, scomparse, or non è molto, dall' Abruzzo: le tempere, cioè, degli sportelli della nicchia di legno, ove si custodiva la statua di S. Maria della Vittoria di Scurcula e la croce processionale d' argento della chiesa-madre di Paterno (Marsica). Detto dell' importanza delle opere rubate, il P. chiude il suo articoletto, intitolato **Furto d' oggetti d' arte a Scurcola e Paterno,** giustamente osservando che coloro i quali hanno l' obbligo sacrosanto di sorvegliare, anzichè ingelosire dei giovani che amano l' arte e combattono senza riguardi per la conservazione de' nostri momenti, dovrebbero attendere invece più scrupolosamente ai propri doveri.

Emilia.

*** Matteo Càmpori, **Luigi Poletti**. Discorso inaugurale della Statua, dell' Atrio e della Galleria Poletti pronunziato dal ch.mo Autore in occasione delle solenni onoranze tributate il giorno 4 dicem-

bre 1904 all' insigne architetto (Modena, Tip. di L. Rossi e C. 1905): scritto interessantissimo per le notizie sulla vita e le opere del Poletti (dettato con grande affetto e dottrina da chi seppe apprezzare le doti dell' uomo e dell' artista, mentre era in vita), il cui nome è legato indissolubilmente a costruzioni che onorano l' arte italiana.

*** A proposito di **Giovanni da Riolo e Giovanni da Oriolo** (V. la *Rassegna* a p. 209, dic. 1904) scrive un articolo ACHILLE CÀLZI nel *Piccolo* di Faenza del 4 dic. 1904, dimostrando che il *Riolo* di Castel Bolognese è stato variamente chiamato in carte e storie e cronache *Riolo* e *Oriolo*. Risogna riconoscere per ciò che la differenza de' due pittori sia stata meglio determinata dalla critica che dalla topografia, la quale in questo caso non risolve il problema.

*** Sull' insigne tempio di **San Petronio in Bologna** si legge un ottimo lavoro, ricco di documenti e di illustrazioni in *Beiträge zur Baugeschichte* (Leipzig, Leman, 1904) di LUDVVIG WEBER.

*** Ne *L' Arte* (fasc. XI-XII, 1904) ARDUINO COLASANTI discorre di **un quadro ferrarese nella galleria Colonna,** di un bel *Ritratto di guerriero* situato nella prima sala (n. 11), erroneamente attribuito dal catalogo a Giorgione. Il C. ne studia i caratteri e crede di poter proporre il nome di Dosso Dossi, non per dare un' attribuzione ben definita del quadro, ma per indicare un' orientamento sicuro, che racchiude ancora un problema per gli studiosi della pittura ferrarese.

*** Del **restauro di due quadri di Melozzo da Forlì,** nella chiesa di San Marco in Roma, rappresentanti l' uno S. Marco papa e l' altro lo stesso santo evangelista, ragiona ANTONIO MUNOZ nello stesso fascicolo dell' *Arte*, ove riproduce detti quadri, insieme con un frammento di musaico del sec. XII (col Cristo benedicente) che si converva a San Bartolomeo all' Isola in Roma.

*** Lo stesso sig. MUNOZ nel *Fanfulla della Domenica* (n. 4) del 22 gennaio u. s. stampa un bellissimo articolo, intitolato **Il nuovo quadro di Melozzo da Forlì nella Galleria Nazionale di Roma,** in cui passa in rassegna breve quasi tutte le opere rimaste dell' illustre maestro romagnolo, e discorrendo più particolarmente sul S. Sebastiano con due adoratori in ginocchio, passato or non è molto nella Galleria Nazionale romana. Il bellissimo quadro collocato in origine, molto probabilmente, sull' altare della cappella dedicata a S. Sebastiano nella chiesa della Pace a Roma, dovè essere eseguito, secondo il M., non prima del 1476.

Lazio.

*** PIETRO TOESCA nell' ultimo fasc. dell' *Arte* (dicembre 1904) discorre a lungo, nelle *Notizie romane*, di **un frammento dell' antica**

noli furono erette durante il secolo X e l' XI, per desiderio, forse, o dei conti di Nocera, come affermano per quella di S. Lucia le così dette cronache di Gualdo, o di una o più famiglie dei minori conti rurali, che pullularono, in quel tempo, nelle valli dell' Appennino centrale.

*** Nella miscellanea del bellissimo periodico diretto dal Venturi, *L' Arte* (fasc. XI-XII, 1904), ARDUINO COLASANTI illustra **un polittico di Giovanni Boccati a Belforte del Chienti.** Trovasi nella chiesa parrocchiale di Belforte ed è costituito da due ordini di pitture, oltre il gradino e il finimento, divisi in cinque quadretti su ciascun ordine. In quello inferiore è la Madonna col Putto disteso sulle ginocchia della madre, S. Giovannino, e, intorno intorno contornata da Angeli; a destra di lei S. Pietro e S. Eustacchio a cavallo; a sini- i santi Rocco e Venanzio. Nel mezzo dell' ordine superiore è la Crocifissione con altri santi ai lati, l' Eterno Padre nel mezzo della cuspide centrale e i quattro Dottori della Chiesa nelle cuspidi minori. In uno dei tre gradini del trono è un cartellino con la firma del pittore. Altre scritte recano l' anno del dipinto (1468) e il nome del committente Taliano di Lippo di Belforte. La pittura alta m. 4,30×3,25, trovavasi poco tempo addietro in cattivo stato di conservazione, ma, recentente, fu sapientemente restaurata.

*** Nelle *Notizie delle Marche* inserite nello stesso fascicolo, E. CALZINI discorre ancora del **Piviale di Ascoli Piceno;** di **una statuetta di bronzo del secolo XVI,** rappresentante il santo guerriero protettore della città di Urbino, che pareva destinata da quella amministrazione comunale a prendere il volo; e di una frana di terra che minacciava l' Oratorio di S. Giovanni di detta città, adorno, com' è noto, dai celebri **affreschi dei fratelli Lorenzo e Giacomo da Sanseverino.**

*** Nei n. 9, 11 e 13 (1905) del giornale di Macerata « *L' Unione* » C. ASTOLFI stampa articoli illustrativi sulla elegante **Loggia dei Mercanti** di quella città sorta al tempo del Legato Alessandro Farnese e precisamente tra il 1504 e il 1505, per opera non di Giuliano da Maiano, ma, molto verosimilmente, su disegni di semplici capomastri di buon gusto, quali furono Mastro Cassiano da Fabriano ed altri di quell' epoca che operavano in detta città.

*** Nell' ultimo fascicolo de *Le Marche* (Fano, dicembre, 1904) E. SCATASSA inserisce l' ultima parte del suo articolo su **La Compagnia del SS. Crocifisso detta « della Grotta » di Urbino,** le cui notizie giungono a tutto il secolo XVIII, e interessano particolarmente la storia religiosa e artistica della nobile città marchigiana.

*** Nello stesso fascicolo A. ANSELMI stampa alcuni documenti

del 1606, 1664 e 1683 relativi ad **una fabbrica sconosciuta di majoliche** del pittore Tarquinio Salvi da Sassoferrato, padre del dolce pittore Giambattista, detto « il Sassoferrato. » La fabbrica ch' era situata nella località chiamata *La Vasaria* presso la chiesa di S. Maria del Piano passò, alla morte di Tarquinio, alla figlia Livia, che nel 1664 la cedette in affitto a Marino Alberici e suoi fratelli, di S. Anatolia, vasari, che la tennero sino al 1683.

*** In un *Numero Unico* stampato a Sinigallia l'8 dicembre 1904 intitolato: *Senigallia e l' Immacolata*, lo stesso ANSELMI pubblica un **quadro votivo della Concezione** che si trova nella Chiesa di S. M. Maddalena di detta città. La tela, alta m. 3,10 e larga m. 1,85, rappresenta in alto la Vergine Immacolata, venerata da due gruppi di figure, poste a piè del quadro; la tela è specialmente importante per la circostanza onde fu dipinta e per i personaggi ivi rappresentati, fra cui, secondo l' Anselmi, il duca d' Urbino, Francesco Maria II. Autore del dipinto eseguito negli ultimi anni del secolo XVI, è un seguace del Barocci, il cui nome l' a. spera di poter rivelare dopo istituite altre indagini negli archivi locali.

Napoletano.

*** ETTORE BERNICH nel 1.° fasc. di *Napoli Nobilissima* (1905) discorre brevemente, riproducendone una bella veduta, del **Chiostro del convento di Piedigrotta.**

*** Nel medesimo fascicolo e nel seguente si legge un geniale e dotto articolo di J. A. BRUTAILS che ha per argomento **Archeologi ed Architetti.**

*** **Il testamento di Aniello Falcone** pittore, in data 14 luglio 1656, pubblica nella stessa rivista napoletana (fasc, II, febbraio 1905) N. F. FARAGLIA, che lo fa precedere da opportune notizie sullo stesso Aniello, Pietro, Vincenzo e Nicola Falcone, *pittori* e su Andrea della stessa famiglia, *architetto e pittore.*

*** In *Bullettino dell' Istituto Storico Italiano* (n. 25, a, 1904) PIETRO TOESCA discorre delle **Reliquie d' arte della Badia di S. Vincenzo al Volturno,** illustrando affreschi, miniature, intagli, ecc., e arricchendo il dotto lavoro di molte e belle tavole.

Piemonte.

*** Un ottimo lavoro di LISETTA CIACCIO, pubblicato nel fascicolo XI-XII de *L' Arte* (1904), su **Gian Martino Spanzotti da Casale,** pittore fiorito fra il 1481 ed il 1524 (il maestro di Giovanni Antonio Bazzi detto il Sodoma) ci rivela parecchie circostanze per cui si accresce l' importanza del maestro, noto finora agli studiosi solo per

ciò che si riferiva alla prima educazione del suo discepolo, il Sodoma. La C. discorre anzitutto di un' opera entrata or sono pochi anni nella R. Galleria di Torino, rappresentante la Madonna col B., firmata, dalla quale specialmente muove l' a. per dimostrare come allo stesso pittore appartenga un grande ciclo di affreschi, nei dintorni d' Ivrea e precisamente nella chiesa dell' ex convento di San Benardino, in cui son figurate, in 21 scomparti, scene della vita e passione di Cristo. Le pitture sono tutte su una stessa parete, in guisa identica ai noti affreschi di Gaudenzio Ferrari in S. M. delle Grazie in Varallo. Dallo studio della C., condotto con acume e felice intuito, emergono due infatti importanti, e cioè che lo Spanzotti, oltre che del Sodoma, può essere stato maestro anche del Giovenone e di Defendente de' Ferrari; e che lo stesso S., non è da considerarsi ormai quale un artista mediocre a cui sia toccata la fortuna immeritata di aver dato i primi ammaestramenti dell' arte ad un grande pittore, ma come uno stimato e meritevole caposcuola da cui furon nutriti tutti i maggiori artisti suoi corregionali della generazione successiva alla sua.

*** L' ing. L. Mina ha pubblicato una monografia figurata, arricchita di 8 tavole, del **Palazzo Reale di Alessandria** (Ivi, 1904) e del suo architetto, Benedetto Innocenzo Alfieri, m. nel 1791.

Puglia.

*** Il Capitano Gennaro Bacile di Castiglione, nei due primi fascicoli di *Napoli nobilissima* del 1905, stampa un ottimo lavoro, intercalato da belle produzioni e disegni, su **Le mura ed il Castello d' Otranto,** nell' intento di mostrarne tutta l' importanza storica, artistica e archeologica; e allo scopo di richiamare l' attenzione dei cittadini stessi di Otranto, che il B. vorrebbe un po' più gelosi custodi delle vecchie fortificazioni, le quali conferiscono alla loro città natale un carattere estetico ed artistico de' più interessanti, unico in tutta la regione pugliese.

*** **Le fusioni in bronzo di Barisano da Trani** dànno argomento all' ing. Francesco Sarlo di scrivere intorno alle celebri porte lavorate dall' insigne artista pugliese per la cattedrale di Trani, per quella di Ravello e per il duomo di Monreale in Sicilia. L' articolo dettato col precipuo scopo di fissare le più salienti notizie sulla porta della cattedrale di Trani, si legge in *Arte e Storia* del febbraio 1905.

Sicilia.

*** Della **scoperta di un affresco cristiano** in Siracusa (un piccolo loculo coperto di buoni affreschi del V secolo); di **un sarcofago bizantino nel R. Museo** archeologico della stessa città; di una

Madonna di Domenico Gagini; della bibliografia siciliana intorno ad **Antonello da Messina** discorre nell'*Arte* di nov-dicembre 1904, E. MAUCERI; il quale infine riferisce anche intorno ad una comunicazione di Mons. Di Marzo, relativa a *Francesco Laurana*, che nel 1468 lavorava in Sciacca.

*** LORENZO FIOCCA nello stesso fasc. dell'*Arte* da' brevi notizie intorno alla celebre **Chiesa di Santo Spirito o del Vespro,** fondata col convento (che ora non esiste più), da Gualtiero arcivescovo di Palermo, col favore ed incitamento del re Guglielmo II (1178), e ne riproduce, tra l'altro, la pianta, l'esterno e l'interno.

Toscana.

*** NOMI-VENEROSI PESCIOLINI UGO, *Il chiostro della SS. Annunziata di Firenze e il pittore Bernardino Poccetti da San Gimignano*, Firenze, Stabilimento tipografico S. Giuseppe, 1903, pp. 1-92, con una zincotipia.

Il ch.mo Prof. Nomi, così benemerito della storia sangemignanese e che i lettori della Rassegna conoscono già, ha pubblicato in un elegante ed erudito opuscoletto la illustrazione delle XIV lunette, che il pittore B. Poccetti affrescò nel *chiostro grande*, o dei *morti*, o anche del *pozzo*, attiguo alla chiesa della SS. Annunziata, che è certo da annoverarsi fra i più bei monumenti che attirano in Firenze il cupido sguardo dei cultori delle arti belle. Il Poccetti n. in Firenze nel 1542 da un Bartolomeo, vasaio sangimignanese, ebbe a maestro Michele del Ghirlandaio. Dipinse grottesche e facciate a graffito nelle case e palazzi signorili fiorentini. Sono di sua mano più storie nel chiostro di S. Marco, cinque in quella di S. Maria Novella, nel palazzo degli Spini da Santa Trinita è una cappella colla Natività di Cristo e una gloria e nelle camere storie di Cristo e della Vergine che si debbono al suo pennello. Dipinse ai Pitti una gran sala con storie del duca Cosimo e nel palazzo Capponi da S. Frediano alcuni fatti degli uomini più illustri di quella casa. Questo pittore, che lavorò quasi sempre in Firenze, vi morì nel 1612 e fu sepolto nella sua cappella del Carmine. Opportunamente il Nomi ne ha rinfrescata la memoria. *(M. Morici)*

*** **Per la formazione di una pinacoteca** e per la conservazione di alcune opere d'arte in Volterra discorre nell'*Arte* (novembre, 1904) PIETRO D'ACHIARDI, accennando alle condizioni veramente deplorevoli in cui si trovano molte delle più insigni opere d'arte del Medioevo e del Rinascimento che la città stessa racchiude.

*** De **l'Arte di Andrea del Castagno** scrive con ampiezza nell'*Emporium* del febbraio 1905 ODOARDO H. GIGLIOLI. I lavori che

ci rimangono di questo artista sono sufficienti a classificare Andrea fra i grandi appartenenti a quella scuola di innovatori a capo della quale erano Masaccio e Donatello. Del primo, osserva il G., egli doveva aver certamente visto e studiato gli affreschi della Cappella Brancacci che eseguiti tra il 1422 e il 1427, furono il più sano insegnamento a tutto un mondo di artisti.

Non potendo seguire il G. nel suo lavoro, ricco di importanti notizie sulla vita e le opere dell' artista, bellamente corredato di illustrazioni che riproducono quasi tutte le pitture di Andrea; lo additiamo invece agli studiosi trattandosi di uno studio che si fa leggere con piacere e con profitto da quanti s'interessano de' nostri studi.

*** Nel n. 3-4 di *Arte e Storia* (1905) G. Carocci continua la illustrazione dei **Tabernacoli di Firenze.**

*** **Il Monte dei Paschi** — Lavori artistici — (Siena, tip. Sordomuti, 1905). E' una buona illustrazione de' molteplici lavori ed una ottima raccolta insieme delle memorie artistiche del benemerito Monte dei Paschi di Siena che ha visto la luce per merito di M. Mengozzi.

*** **Scoperte e primizie artistiche.** Sotto questo titolo nella *Rassegna d'Arte* del febbraio 1905, Lucy Olcott dà notizia di una tavola con la Natività di Cristo fra Sant' Agostino e San Galgano, che si conserva nella chiesa di S. Agostino in Asciano, della scuola del Sassetta, forse di Giovanni di Pietro.

*** In *Arte e Storia* (n. 5-6, 1905) A. Melani discorre favorevolmente di una recente Memoria di Dionigi Scano su **l'antico pulpito del Duomo di Pisa scolpito da Guglielmo d'Innspruck** (Cagliari, 1905); di Mobili fiorentini del Rinascimento, e di... *Gamberi* nel campo dell' arte (frequenti, purtroppo, non solo fra i collezionisti e i così detti amatori di cose belle, ma anche fra gli scrittori e critici d' arte).

*** B. Marrai nello stesso n. del periodico fiorentino rende conto del **Catalogo del Museo dell' Opera del Duomo** di Firenze — Nuova edizione ampliata ed arricchita di documenti — compilato da Giovanni Poggi « con serietà di studi informati a rigoroso metodo scientifico ».

*** Nel n. 1, 1905 di *Rassegna d' Arte*, Bernard Berenson pubblica ed illustra **Due quadri inediti a Staggia** (Siena) rappresentante il primo S. M. Egiziaca, del Pollaiolo; l'altro, una madonna in trono, di Francesco Rosselli.

*** **Due importanti pitture di Piero di Cosimo** nel Museo Metropolitano d' arte di New-York riproduce e brevemente descrive nello stesso periodico lombardo (febbraio 1905) William Rankin. Rappresentano fantastiche scene di caccia, ove sembra che uno stesso spi-

rito animi gli uomini e le fiere ch' essi inseguono ed uccidono. Bisogna riconoscere, nota acutamente il R. guardando queste due opere, che l' arte di Piero di Cosimo, per un fenomeno psicologico, si allontana nel concetto ed assurge al di sopra dello spirito classico del suo tempo, mentre nella forma non si stacca dalla tradizione fiorentina.

*** B. Berenson nella medesima rivista del marzo 1905 riproduce **due quadri del** grazioso e ingenuo **Pesellino** di Firenze. Il primo rappresenta l' *Annunciazione* ed è posseduto dal sig. Hubert Parry a Highnam Court, presso Gloucester; l' altro è una Vergine col Bambino contornata da due angioli e quattro santi, di proprietà del capitano Holford, che il B. riproduce quale termine di confronto per meglio determinare l' attribuzione della prima al nobile maestro, ch' egli chiama il Giorgione Fiorentino.

*** Nel *Burlington Magazine* di gennaio scorso Léonce Maudry illustra **una tavoletta della collezione Carvalho,** rappresentante il Battista, ch' egli giustamente attribuisce al senese Giovanni di Paolo, al quale Roger Fry assegna anche una miniatura in un manoscritto della *Divina Commedia* di Mr. Yates Thompson.

*** G. Rondoni in *Miscellanea storica della Valdelsa* (n. 33-34, 1904) pubblica un geniale lavoro intitolato: **Uno sguardo alla Rocca ed alla storia di S. Miniato al Tedesco,** letto il 19 maggio 1904 nel. l' adunanza generale della " Società storica della Valdelsa ,, in S. Miniato, con l' intervento di una rappresentanza degli *Amici dei Monumenti* di Firenze.

*** Sotto il titolo **Vaghezze fiorentine** Giuseppe Conti, nel *Secolo XX* (marzo, 1905), in un articolo ricco di illustrazioni, mostra al lettore con quale rispetto son tenuti i mille monumenti che di Firenze formano tutto un museo d' inestimabili bellezze artistiche.

*** Clemente Lupi in *Arte senese antica*, p. 335 e segg. (Siena, 1904) tratta de **L' arte senese e Pisa** offrendo ai lettori un compendio di ciò che sugli artisti e le poche opere senesi in Pisa è stato scritto sin qui, arricchendo l' articolo di notizie relative ad alcuni maestri di pietre poco noti ed anche qualche documento.

*** Paul Schubring nel *Repertorium fur Kunstwissenschaft* (1904, p. 470 e segg.) stampa un' ampia relazione sulla **Mostra dell' antica Arte senese,** suggerendo importanti cambiamenti alle attribuzioni delle opere segnate nel catalogo.

*** A proposito dell' **Altare argenteo di S. Iacopo** a Pistoia (v. la *Rassegna* del dic. 1904, p. 217) l' Arch. A. Melani desidera far sapere ai lettori ch' egli rispose alla confutazione dell' avv. P. Bacci ne *La Difesa* di Pistoia, « mostrando la infondatezza delle accuse » rivoltegli.

Veneto.

*** **Note su Pietro Longhi,** il geniale pittore veneziano riproducente la vita privata effimera e superficiale della Venezia decadente, si leggono nell' ultimo fascicolo dell' *Emporium* (marzo, 1905). Ne è autore Ugo Monneret. Il Longhi è l' ultimo pittore della festa veneta: le maschere, il carnevale, Venezia imbellettata coi suoi cavalieri azzimati e le dame in guardinfante attirano tutta la sua attenzione e il suo amore. Per ciò egli è significativo e rappresentativo, quantunque ben lontano dai grandi maestri. Da che i fratelli De Goncourt lo esaltarono nelle loro note su Venezia, il pittore fu lodato e ricercato dai collezionisti, e la moda (assai benigna invero) sorride ora all' artista trascurato sin quasi a' nostri giorni.

*** Diego Sant' Ambrogio in *Arte e Storia* del febbraio 1905 illustra **la croce gemmata del Barbarigo** nel Museo del Castello sforzesco a Milano: una croce di squisito lavoro della fine del secolo XV, d' artista veneto.

*** **Dalla vita di Orlando Fiacco,** pittore veronese del secolo XV, e di alcune sue opere, stampa nel n. 5-6 (1905) di detto periodico un ottimo articolo, ricco di notizie e di documenti, il dott. Giuseppe Biadego.

*** Di **Paolo Morando, detto il Cavazzola,** un pittore del Rinascimento di molto valore e che meritava di essere illustrato degnamente, scrive con lodevole ampiezza, nella *Rassegna d' Arte* del marzo u. s., Carlo Gamba. Il Cavazzola veronese di nascita e di scuola, morto nella fresca età di 36 anni, non ha lasciato moltissime opere, ma ci si rivela, in compenso, nella maggior parte delle sue pitture, di una purezza e di una armonia di stile mirabili. Lo scritto del G. non è una semplice compilazione di notizie e di dati di fatto, ma un lavoro condotto con discernimento e sana critica, diretto, oltre che a mettere in evidenza i non comuni pregi dell' artista e a presentare in ordine cronologico le sue opere accertate, a togliergli anche o a restituirgli a seconda dei casi le pitture discutibili. Numerose e belle illustrazioni adornano l' articolo.

*** In *Archivio storico italiano*, disp. 1.ª, 1904, Laudedeo Testi stampa un dotto lavoro intitolato: **Nuovi studi sul Carpaccio.**

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— **Un quadro di Girolamo da Cotignola.** L'illustre signora C. Jocelyn Feilkes, che qui ringraziamo pubblicamente, ci comunica che a Londra, il 25 gennaio scorso nella vendita all'incanto dei quadri appartenenti già ai signori *Laurie e Sulley*, fu venduto, fra altre opere di scuola italiana, un dipinto di Girolamo da Cotignola, rappresentante *Cristo che porta la croce*. Nel fondo del quadro è un bel paesaggio; l'artista vi segnò il proprio nome e la data 1514. La pittura, la quale misura cent. 75 X 55, parve buona all'egregia signora e, data la tarda età del maestro, bella di sentimento e armoniosa nel colorito. Il quadro era stato acquistato vari anni sono dal sig. Pietro Foresti da Carpi e ultimamente venne comperato per 73 lire sterline dal sig. conte Trotti di Parigi.

Un ritratto di G. B. Moroni vi fu venduto per mille ghinee.

— Nei primi giorni di febbraio, scrive la « Rassegna d'Arte », ebbe luogo a Milano, presso l'impresa Genolini, una vendita al pubblico incanto di oggetti d'arte e di quadri, fra cui un bel *Presepio* di **Defendente Ferrari**, ceduto al sig. Borgogna di Vercelli per lire 2500, una *Madonna* di **Galeazzo Campi**, firmata e datata 1511, un'altra Madonna di **Bernardino dei Conti**, un *Cristo in croce*, non di Vittore Crivelli, come diceva il catalogo, una *Vergine con Santi* del **Mansueti**. Due graziose tavolette di **Gaudenzio Ferrari** furono acquistate dal dottor Frizzoni, mentre un prezioso disegno del medesimo artista non trovò compratori.

— Presso l'antiquario signor Bandini di Firenze vennero sequestrate **quattro soglie artistiche** tolte a 4 finestre della casa del sindaco di Tagliacozzo (Aquila), che il Bandini aveva acquistate in buona fede.

— Il 17 gennaio u. s. nel salotto dei conti Balbi-Valier a Venezia si è bruciato un quadro di Iacopo Tintoretto.

— A Orvieto l'affresco rappresentante S. Sebastiano, attribuito dal Guardabassi al Genga e dallo Steinmann a Pastura da Viterbo, è stato trasportato dal palazzo comunale al civico museo.

— A Verona, nel demolire una persiana dell'osteria grande di S. Lucia extra, fu scoperto su una parete **un affresco** che nella parte inferiore rappresenta un Santo vescovo — forse S. Biagio — con un martello in mano, e S. Antonio abate. Nella parte superiore, non ancora scoperta, si crede sia raffigurata la Vergine.

— Nel palazzo della farnesina ai Baullari di Roma è stata inaugurata ai primi di aprile l'**Esposizione fotografica dei Cultori di Architettura.** La mostra non poteva desiderarsi migliore e, come doveva avvenire per la esposizione di una Società di architetti, sono principalmente gli edifici che vi si vedono ritratti, con grande godimento degli intelligenti e degli amatori dell'arte architettonica.

— Fra gli oggetti più interessanti dell'oreficeria abruzzese, all'**Esposizione di Chieti**, figureranno diverse opere del celebre Nicolò Gallucci di Guardiagrele, tra cui un calice d'argento dell'antica cattedrale di Bitonto, che è anche ricordo storico di eccezionale importanza, poichè esso rammenta l'epoca nella quale Giovan Antonio Del Balzo Orsini s'impadroniva della città di Bitonto, allora ricca e fiorente di cospicua nobiltà, uscita appena dal vassallaggio per concessione sovrana. Il calice è alto cent. 50, ha una coppa di 12 cent. di diametro ed un piede che ne misura 20. La base è divisa in sei scompartimenti dei quali tre adorni di medaglioni e tre di lavoro finissimo di cesello. I tre medaglioni in smalto raffigurano lo stemma della famiglia Acquaviva, quello dei Del Balzo Orsini ed una Madonna col putto.

All'appello del Comitato hanno risposto con mirabile entusiasmo i Comuni dell'intero Abbruzzo. La mostra sarà divisa in quattro gradi sezioni: comprenderà la prima, le oreficerie e i metalli d'arte specialmente sacra, comprese le monete delle zecche abruzzesi e le medaglie del medioevo, del rinascimento e moderne; nella seconda troveran posto le maioliche; nella terza, le sculture e gli intagli in legno; nell'ultima sezione, trine e merletti antichi.

— Uno de' più interessanti avvenimenti per gli amatori dell'arte nostra si ebbe a Bari il 18 marzo s., con lo scoprimento della cupola di quella cattedrale, ritornata per opera di molti alla sua antica forma medievale, mercè l'opera dell'ingegnere Avena (coadiavato da Angelo Pantaleo), che condusse a buon fine il bellissimo restauro.

— Ci è pervenuto in dono il n. 448 del periodico illustrato *Il Rosario. Memorie Domenicane* (Firenze, 1905). L'elegante pubblicazione contiene, tra altro, un articolo con buone illustrazioni su *San Pietro Martire e la sua iconografia*, e uno scritto di G. Carocci su *la Chiesa di S. Domenico in Arezzo.*

— Il **Consiglio superiore dell'Arte** in una delle ultime sue riunioni ha stabilito di esaminare sul posto le questioni riguardanti i Frari di Venezia, la Basilica del Santo di Padova, l'Abbadia di Chiaravalle Milanese, il chiostro verde di S. M. Novella in Firenze, e ha visitato in Roma le

chiese di S. M. del Popolo e della Pace, per la conservazione delle pitture del Pinturicchio e del Sermoneta, di Sant' Ignazio e di Sant' Andrea della Valle.

— **Per un monumento a Frate Angelico.** A Vicchio di Mugello, il paese natale del celebre pittore, s' è costituito un Comitato, di cui fanno parte patrizi e domenicani dell' ordine, il sindaco e il parroco del luogo, per erigere un monumento al gentile pittore.

— **Esposizione Marchigiana di Macerata.** Proseguono con lodevole alacrità i lavori di costruzione dei padiglioni. Sono già a buon punto quello delle macchine, sezione Industriale, ed uno dei due grandi padiglioni dell' Agraria, situati nel Campo Boario. A quando la sistemazione dei locali per la mostra artistica, che dovrebbe e potrebbe essere una delle più interessanti sezioni?

— Di **un quadro di Giorgione,** rappresentante l' incontro di Cristo condotto al Calvario con la Vergine Veronica: quadro che dopo varie vicende e dopo mezzo secolo ritorna a Padova, è detto nella cronaca della « Rassegna d' Arte » del corrente mese.

— Contrariamente a quanto si è andato scrivendo in questi ultimi giorni, nulla si sa ancora in Ascoli, a proposito del ritorno in questa città del famoso **piviale di Niccolò IV.**

— **Terrecotte e ceramiche artistiche.** I signori P. Rossi e il figlio Pio hanno impiantata a Parma una fabbrica di terrecotte e ceramiche assai belle.

— Alla Società per *le proiezioni luminose « Lux »* a Firenze, il marchese R. Peruzzi de' Medici, la sera del 31 marzo u. s. tenne una applauditissima conferenza **sul « Ferro battuto nella decorazione architettonica in Toscana ».** All' egregio nostro associato e collaboratore, rallegramenti infiniti.

— In apposito *Supplemento* (al n. 12) del *Bollettino Ufficiale* del Ministero dell' istruzione pubblica, il dott. Giorgio Bernardini discorre delle Gallerie dei quadri di Rovigo, Treviso e Udine.

— Nella ricorrenza del IX Centenario della Badia di Grottaferrata, dall' aprile a tutto giugno p. v. si terrà a Grottaferrata, come annunziammo altra volta, la **Prima esposizione d' Arte italo-bizantina,** sotto l' alto patronato del Ministro della pubblica istruzione. Alla mostra figureranno tavolette pittoriche bizantine, avori, medaglie di divozione, gemme incise, cameì, steatiti intagliate, miniature, tessuti. All' inaugurazione, che avverrà certo in aprile, interverrà il Ministro dell' istruzione pubblica, che vi farà un discorso.

— A Spoleto si è sempre in allarme per il Duomo che minaccia rovina; a quando gli opportuni provvedimenti?

— A Perugia, a cura della « Società degli amici dell' arte » sono stati trasportati in Pinacoteca vari affreschi dei secoli XIII e XIV, che si trovavano nella chiesa di Santa Elisabetta. Alcuni tra gli affreschi del Trecento ricoprivano quelli del secolo precedente. La felice scoperta è di grande interesse per la storia dell' arte locale.

— All' **Esposizione internazionale d' arte di Venezia.** Statistica dell' accettazione. Al verdetto della giuria si sottomisero 344 artisti con 577 opere, delle quali 430 pitture, 96 sculture, 56 incisioni e disegni. Furono ammessi 107 artisti con 141 opere delle quali 92 pitture, 29 sculture e 20 fra disegni e cornici d' acqueforti. La percentuale delle opere ammesse è dunque del 50 per cento.

La Presidenza dell' Esposizione si è assicurata fino da oggi la somma di lire 125000 per gli acquisti mediante contributi ufficiali e privati. La mostra sarà inaugurata il 22 aprile e rimarrà aperta fino al 31 ottobre.

È stata coniata la medaglia d' oro per l' esposizione dalla signora Katie Toyce Harris di Londra, vincitrice del concorso. È un' opera d' arte finissima, che fa onore all' autrice e ai commissari che la prescelsero.

— Pei tipi dell' Istituto Italiano d'Arti grafiche di Bergamo è uscito il primo volume della nuova *Storia di Venezia nella vita privata,* di Pompeo Molmenti, che tratta di Venezia nel Medio Evo. Seguiranno altri due volumi, uno su Venezia del Rinascimento, l' altro sul decadimento di Venezia.

— Nella *Nuova Antologia* del 1° febbraio Ernesto Ovidi richiama l' attenzione dei lettori sul **palazzo Farnese in Caprarola,** che corre il medesimo rischio del Palazzo Farnese in Roma. Dopo di aver venduto questo al governo francese, la Casa Borbonica di Napoli pensa di alienare anche il palazzo di Caprarola; e l' O. fa voti che il monumento insigne per l' arte e per la storia venga assicurato dal Governo allo Stato italiano.

— L' ultimo volume dell' *Italia Artistica,* l' elegante pubblicazione dell' Istituto italiano d' arti grafiche di Bergamo, è dedicato a **Perugia.**

— La nota questione delle **mura di Lucca** è stata definitivamente risoluta. La locale Commissione conservatrice dei monumenti ha messo il *veto,* e della nuova porta che s' intendeva d' aprire in quelle mura non se ne parlerà più.

— Abbiamo ricevuto i numeri 1 e 3 della *Nuova Rassegna* di Firenze, l' ottima rivista mensile di letteratura italiana e straniera, diretta dal prof. *Adolfo Tessani.*

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1905. — Premiata Tip. Economica.

Pubblicazioni ricevute in dono o in cambio.

W. Bombe, *Benedetto Bonfigli. Einer Kunsthistorischen Studie.* — Druck von Carl Ockler.

U. Mazzini, *Un documento per la biografia di Andrea Sansorino.* — (Estratto dal *Giorn. Stor. e Lett.* della *Liguria* — Spezia, Tip. di F. Zappa, 1904.

Georg Gronau, *Die Kunstsbestrebungen der Herzöge von Urbino* — (Sonder-Abdruck aus dem Beiheft zum *Jahrbuch der Koniglich Preuszischen Kunstsammlungen,* 1904, Band XXV.

Ing. Cesare Selvelli, *La Loggia Carrarese di Padova.* — (Estratto dal « Monitore Tecnico »). Milano, Società Edit. Tecnico-Scientifica, 1905.

P. Piccirilli, *La Marsica. Appunti di Storia ed Arte.* — Vol. I, con 57 incisioni intercalate e 7 tav. fuori testo. — Trani. V. Vecchi, 1904.

Arte e Storia, (3. Serie). Numeri 3-4, 5-6. Firenze, 1905.

Bollettino della Società Storica Patria negli Abruzzi (Serie 2). — Puntata VIII. — Aquila, 1904.

Bollettino del Museo civico di Bassano — Anno II. Num. 1 —Bassano, 1905.

Bollettino storico Pistoiese della Società Pistoiese di Storia Patria — Anno IV, Fasc. 4 — Pistoia, 1904.

Emporium. Rivista mensile illustrata d'arte, letteratura, scienze e varietà. Fascicoli III e IV. — Bergamo, Istituto d'Arti grafiche, 1905.

Giornale storico e letterario della Liguria — Anno V. Fascicoli 9-12 — 1904. — 1, 2, 3, 1905. Spezia.

L'Arte. Periodico di Storia dell'Arte medioevale e moderna e d'arte decorativa, diretto da Adolfo Venturi. — Anno VIII. Fascicolo I-II. — Roma-Milano, 1904.

La Bibliofilia. Raccolta di scritti sull'arte antica in libri, stampe, manoscritti, ecc., diretta da Leo Olschki — Vol. VI, dicembre-gennaio, Firenze, 1904-1905.

La Romagna nella storia, nelle lettere e nelle arti. — Anno II. Fascic. III — Iesi, Tip. Coop. Editrice, 1905.

Le Marche illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti. — Anno IV, Fasc. VI, Fano, 1904.

L'Esposizione Marchigiana. Rivista illustrata, diretta dal dott. Domenico Spadoni — numeri 1-9. — Macerata, 1905.

Miscellanea storica della Valdelsa. — Anno XII, n. 33-34 — Castelfiorentino, 1904.

Napoli nobilissima. Rivista di topografia ed arte napoletana, Fascicoli II e III, 1905, Napoli.

Nuova Rassegna. Rivista mensile di Letteratura italiana e straniera — Anno III, n. 1 e 3, Firenze, 1905.

Pagine Istriane. Periodico mensile scientifico-letterario-artistico. n. 1 e 2. — Capodistria, Tip. Cobol e Priora, 1905.

Rassegna d'Arte. Anno V. Milano, — marzo e aprile, 1905.

Rivista Abruzzese di scienze, lettere ed arti. Fascicoli III, Teramo, 1905.

Rivista d'Arte. Anno III, Numeri 1, 2-3 — Firenze 1905.

ANNO VIII.

Rassegna bibliografica dell'Arte italiana

diretta

dal Prof. Egidio Calzini

Si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8 grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali, recensioni, annunzi, ecc.

E' la rivista che per la sua grande utilità pratica è destinata ad andare per le mani di tutti coloro che si occupano di arte nazionale antica e moderna in Italia e fuori.

Abbonamento annuo anticipato per l'Italia, Lire 5. — Estero Lire 7.

Direzione e Amministrazione, presso il Prof. **E. CALZINI — Ascoli Piceno.**

Marco Palmezzano

E LE SUE OPERE

Un bellissimo volume in-4 grande illustrato con 24 fototipie e il ritratto del Pittore.

Tiratura speciale di venti esemplari

PREZZO L. 20

URBINO

E I SUOI

MONUMENTI

Splendida pubblicazione in-4 grande con 45 tavole in fototipia e molte incisioni intercalate nel testo.

PREZZO L. 20

In vendita presso l'autore Prof. E. CALZINI, ASCOLI PICENO

LA ROMAGNA

NELLA STORIA, NELLE LETTERE E NELLE ARTI

Rivista bimestrale diretta da G. GASPERONI e da L. ORSINI, SAVIGNANO DI ROMAGNA.

Abbonamento annuo L. **8**

Un fascicolo L. **0,80**

Amministratore: Eduardo Semprini - **Savignano di Romagna.**

ATTI E MEMORIE

DELLA R. DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA PER LE PROVINCIE DELLE MARCHE

Nuova Serie

Prezzo annuo di abbonamento al periodico trimestrale, L. 12.

Un fascicolo separato, L. 4.

NUOVA RASSEGNA

BIBLIOGRAFICA-LETTERARIA

RIVISTA DI LETTERATURA ITALIANA E STRANIERA

diretta

dal prof. **Adolfo Tossani**

ANNO III.

abbonamento annuo L. 3

Firenze - Via Ricasoli 61-63 - *Firenze*

LE MARCHE

illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti

RIVISTA BIMESTRALE

Direttore dott. **Giulio Grimaldi**

ANNO IV. — FANO

Direz. e Amm.: prof. G. Grimaldi

Abbonamento annuo L. 5

Via Fiorentina, 83 — **Pisa.**

Conto corrente con la posta.

ANNO VIII. MAGGIO - LUGLIO 1905 Num. 5-7

Rassegna bibliografica dell'arte italiana

DIRETTA

dal Prof. Egidio Calzini

ASCOLI PICENO
PREMIATA TIP. ECONOMICA
1905

COLLABORATORI:

Alipio Alippi — Anselmo Anselmi — Carlo Astolfi — Giovanni Bardovagni — Cornelio Budinich — Giulio Cantalamessa — Giuseppe Castellani — C. Jacopo Cavallucci — Attilio Fraschetti — Gustavo Frizzoni — Carlo Grigioni — Francesco Malaguzzi-Valeri — Cesare Mariotti — Enrico Mauceri — Giuseppe Mazzatinti — Curzio Mazzi — Medardo Morici — Alfredo Melani — R. Peruzzi de' Medici — Ugo Nomi Pesciolini — Emilio Orioli — Ercole Scatassa — Guido Traversari — Nazzareno Trovanelli — Giulio Urbini — Giacomo Vanzolini — Augusto Vernarecci.

La **Rassegna,** che vanta già varî anni di vita, è l'unica rivista che cura in modo speciale la *Bibliografia dell'Arte italiana.* Essa tien conto, oltre che delle maggiori pubblicazioni d'indole artistica che vedono la luce in Italia e fuori, anche di quelle più modeste che si vanno stampando su giornali quotidiani o periodici; di guisa che nulla o ben poco sfugge ai lettori suoi, perchè poco o nulla sfugge all'attenzione de' suoi collaboratori.

Per tal modo circa *3000 studi d'arte* poterono essere passati in rassegna ne' primi sette volumi del periodico; ciò che vale la conoscenza di circa 3000 tra libri, opuscoli e articoli che il lettore potè avere in virtù della rivista.

Oltracciò non v'ha fascicolo della *Rassegna* che non contenga documenti inediti, e illustrazioni di opere d'arte poco o per nulla note agli studiosi.

Per ciò la *Rassegna* si raccomanda a tutte le persone colte e a quanti desiderano d'essere tenuti al corrente della nostra letteratura artistica.

AVVERTENZE

La **Rassegna** si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8° grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali; recensioni di opere o di articoli d'arte recenti, notizie, annunzi, ecc. Ogni volume, in fine dell'anno, sarà corredato di un **Indice** per materie, nomi d'artisti, ecc.

Abbonamento annuo anticipato per l'Italia L. 5 — per l'Estero L. 7.

Un numero separato cent. 50.

Le lettere, i libri, gli opuscoli, i giornali in cambio, i manoscritti e quant'altro si riferisce alla redazione del periodico, dovranno essere inviati al prof. **E. Calzini, Ascoli Piceno.**

Per le recensioni delle opere basta anche l'invio di un solo esemplare.

Lettere e plichi non affrancati si respingono.

☞ Per tutto ciò che interessa l'*Amministrazione:* abbonamenti, inserzioni, reclami, ecc., dirigersi allo stesso prof. **Egidio Calzini, Ascoli Piceno.**

ANNO VIII. Ascoli Piceno, 1905. N. 5-7.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: E. Calzini, *Tiziano e i Duchi d' Urbino* — C. J. Fouilkez, *Una tavola di Marco Palmezzano* — R. Peruzzi de' Medici, *Un letto in ferro battuto del 1500.* — A. Anselmi, *Un fresco rarissimo di Andrea da Iesi, il vecchio.* — Documenti: E. Scatassa — Recensioni: E. Calzini, Piero Mazzoni, Cornelio Budinich. — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

TIZIANO E I DUCHI D' URBINO

« Ritrasse anco, quasi ne' medesimi tempi (al tempo cioè di Paolo III), Francesco Maria duca d' Urbino, che fu opera meravigliosa, onde messer Piero Aretino per questo lo celebrò con un sonetto che cominciava:

Se il chiaro Apelle con la man dell' arte
Rassembrò d' Alessandro il volto e il petto

« Sono nella guardaroba del medesimo Duca di mano di Tiziano due teste di femmina molto vaghe, e Venere giovanetta a giacere con fiori e certi panni sottili attorno molto belli e ben finiti: e oltre ciò una testa dal mezzo in su d' una s. Maria Maddalena con i capelli sparsi, che è cosa rara. Vi è parimente il ritratto di Carlo V, del re Francesco quando era giovine, del duca Guidubaldo secondo, di Papa Sisto IV, di papa Giulio II, di Paolo III, del cardinal vecchio di Lorena, e di Solimano imperatore de' Turchi; i quali ritratti, dico, sono di mano di Tiziano e bellissimi. Nella medesima guardaroba, oltre a molte altre cose, è un ritratto di Annibale cartaginese, intagliato nel cavo di una corniola antica, e così una testa di marmo bellissima di mano di Donato. »

Così il Vasari; secondo il quale, Tiziano avrebbe dunque dipinto per Francesco Maria I e Guidobaldo della Rovere nove ritratti, *due teste di femmina*, la famosa Venere, oggi agli Uffizi, e una Maddalena. Vedremo invece come le opere del grande Cadorino per i signori della Rovere non si limitassero soltanto a quelle brevemente ricordate dall' illustre storico aretino.

Intorno alla vita e alle opere del celebre artista abbiamo ormai

innumerevoli scritti: monografie, saggi critici, studi accuratissimi e opere grandiose. Si direbbe quindi che dopo quanto fu scritto da uomini tanto autorevoli (senza accennare ai meno recenti, come il de Mendrazo, il Gilbert, il Ghachard e il Pinchart), quali il Campori, il Cavalcaselle, il Crovve, ecc., più nulla vi fosse da osservare intorno al nobilissimo soggetto. Ma non è così. Il dott. Georg Gronau, che or non sono molti anni stampò nuovi studi su Tiziano, pubblicò negli ultimi mesi del 1904 molti documenti — la maggior parte inediti — che gettano nuova luce sulla vita del grande pittore e le sue relazioni con la corte d' Urbino. [1])

Il Carteggio Urbinate nell' Archivio di Stato di Firenze, benchè frugato dall' Ugolini, che se ne giovò per la sua storia dei conti e dei duchi d' Urbino, trascurandovi la parte artistica; benchè guardato dal Milanesi per ciò che si riferisce alla vita di Michelangelo e a quella di qualche altro artista, presenta ciò nonostante un campo assai ricco per la storia dell' arte. Il Gronau seppe valersi di quel tesoro e con la sua costanza e la sua intelligenza potè stabilire che, circa alle relazioni di Tiziano con i della Rovere, per ciò che si riferisce alle opere menzionate dal Vasari, noi avevamo soltanto notizie frammentarie.

*

Le relazioni fra il maestro e la corte Urbinate cominciarono proprio quando Tiziano trovavasi nel fiore della vita e nel massimo della gloria; egli in quel tempo godeva già i favori degli Este e dei Gonzaga, e fra poco sarebbe stato chiamato dall' imperatore Carlo V, chè il desiderio di possedere qualche suo lavoro si era fatto generale ormai nelle corti italiane e straniere.

Il primo incontro di Tiziano coi della Rovere può essere avvenuto nel 1527 alla corte dei Gonzaga. Certo è che non appena le cure della guerra glielo consentirono, il duca Francesco Maria pensò di accrescere con nuovi capolavori dell' arte il tesoro già cospicuo della sua casa, rivolgendosi anzitutto al Vecellio, che il duca, allora Capitano generale dell' armata veneta, dovè conoscere personalmente a Venezia, e forse commettergli a voce le sue prime ordinazioni. Infatti in alcune lettere dell' agente del duca, datate nel 1532 da Venezia, si parla già di tre opere che Tiziano doveva eseguire per Francesco Maria e che in quello stesso anno il maestro aveva cominciato a dipingere: un « Cristo », una « Nascita del Cristo » e il « Ritratto di Annibale ». Specialmente il secondo di tali quadri era

[1]) Georg Gronau, *Die Kunstbestrebungen der Herzöge von Urbino* — in *Jahrbuch der Königlich Preuszischen Kunstsammlunghen 1904, Band XXV.*

molto desiderato dal principe pel prossimo parto della moglie: « che la S.ra Duchessa desidera potendosi haver' per questo suo Parto. Però lo sollicitarete perche se habbia potendosi, et auisarete a che Termino sia. » Così Francesco scriveva nell' ottobre del 1532 e ripeteva nelle sue lettere dell' aprile 1533 al suo segretario Giangiacomo Leonardi a Venezia; ma inutilmente, chè l' erede del duca venne al mondo molto prima che Tiziano finisse il quadro desiderato.

È notevole il fatto che un uomo impaziente, impetuoso come il della Rovere, abituato ad ordinare e ad essere soddisfatto in tutto con la più grande sollecitudine, avesse ognora parole amabili e affettuose per Tiziano: lo chiamava infatti *carissimo amico*. Però voleva qualche suo lavoro, un quadro, almeno uno dei tre ordinatigli, « acioche possiamo cominciare a godere qualche cosa de l' opera vostra, facendo poi gli altri dui de mano in mano come potete, che ci sarà piacer' sommamente grato. »

Finalmente nel novembre del 1533 arrivò a Pesaro il quadro per la duchessa, e Francesco Maria si affrettò a comunicare al suo agente a Venezia la sua sodisfazione: «..... ne restiamo satisfactissimi et nepar molto bello. » Soltanto nel marzo dell' anno seguente il principe ricevette anche « li dui quadri, del Christo (la Natività del C.), et dello Annibale, li quali ne sonno sommamente piaciuti, et pensiamo oltre gli dinari che scrivete haver' dati al Titiano, darli anchor ducento scudi, ma vogliamo prima che ragionati con qualch' uno che sappia, et che ve paia atto e bono, di quello che indicasse se conuenisse darli, hauendo rispetto non solo alle opere, ma alla persona sua, Et ce ne diati auiso, a cio possiamo vedere se si conforma con noi, et risoluerci per satisfarlo, che vno de essi vol' satisfar' la S.ra Duchessa, et laltro satisfaremo noi, Et alhora poi risponderemo alla lettera del prefato Titiano, al qual' vogliamo dar' ancho piu di quello, che fosse iuditio d' altri. [1] »

Con ciò Francesco Maria dette prova di gran tatto, poichè, pur sapendo Tiziano avido di danaro, volle prima assicurarsi che il grande artista non si sarebbe offeso del regalo; e tale atto, bene osserva il G., dà onorevole testimonianza del principe.

Circa il quadro con la *Nascita di Cristo*, il G. si domanda se non sia da identificarsi con l' « Adorazione dei pastori » della Gal-

[1]) Lettera di Francesco Maria a Giangiacomo Leonardi, in data 23 marzo 1534, già pubblicata dal Luzio.

leria Pitti [1]) al n. 423, la cui composizione appartiene senza dubbio agli anni 1532-'33. Un « Ritratto di Annibale Cartaginese più che mezza figura con morione in testa, e spada in mano, di mano di Giulio romano » è indicato nell' inventario Pitti del 1687, come proprietà del cardinal Leopoldo. Il « Cristo » doveva essere un piccolo quadro, e si può dedurre che sia da identificarsi con quello al n. 228 della Galleria Pitti, che pare della stessa epoca degli altri due, anche per la maniera con cui è dipinto. I signori Cavalcaselle e Crowe, [2]) della cui opera, naturalmente, mi valgo per questo studio, descrivono il quadretto col « Salvatore » (busto di grandezza naturale, su tavola) e lo pongono addirittura fra i quadri genuini di Tiziano.

Dopo l' ordinazione di questi tre lavori è una pausa nelle relazioni di Tiziano e i duchi d' Urbino. Solo al principio del 1536 si discorre ancora, nella corrispondenza pubblicata dal Gronau, di far eseguire il ritratto della duchessa Eleonora in Pesaro, in occasione del viaggio che il grande maestro si accingeva a fare da Venezia a Napoli per ossequiarvi Carlo V;.... « quando egli (il Tiziano) se fosse

[1]) Come è noto, le raccolte dei quadri dei signori di Urbino rimasero fino alla morte dell' ultimo duca Francesco Maria II ne' palazzi di Urbino, di Casteldurante e di Pesaro. Il primo specialmente ne era ricchissimo. Attualmente non tutte le pitture eseguite per i duchi sono ricordate nella corrispondenza di cui tratta il G. Le notizie di detti quadri, che ascendevano a più centinaia, vi figurano sommariamente e mancano i nomi degli artisti, quindi l' identificazione degli autori per molti di essi è resa quasi impossibile. Mobili e abiti, nota il G., vennero venduti e le cose più pregevoli, fra cui i migliori quadri, vennero destinati a Firenze. Esiste ancora l' elenco delle 268 casse che furono spedite. Qui in sostanza si trovano gli stessi quadri indicati nel noto elenco dei *quadri buoni che erano nella guardaroba di Urbino,* già pubblicato in diverse epoche. Vittoria della Rovere (figlia del principe Federico Ubaldo, trovato morto nel suo letto in Urbino la mattina del 29 giugno 1623), poi granduchessa di Toscana, si circondò dei quadri dell' eredità.

Anche nelle notizie della revisione della guardaroba fatta da Battista Venturi vi sono ricordati 78 quadri, provenienti, la maggior parte, dai possessi dei della Rovere, ma sono troppo brevemente designati per poter stabilire una certa relazione con le cose note. Nell' inventario compilato dopo la morte di Vittoria si trovano i migliori quadri pervenuti da Urbino. Essa lasciò in totale 35 quadri, quasi tutti di grandissimo pregio, al più giovane de' suoi figli, il cardinale Francesco Maria de' Medici, con la clausola che essi, dopo la morte di lui, dovessero tornare al capo della famiglia. E così avvenne; di guisa che tutto quanto era stato raccolto in tre generazioni dai della Rovere, fatta qualche eccezione, si trova ora nelle raccolte fiorentine.

[2]) *Tiziano, la sua vita e i suoi tempi.* Firenze. Le Monnier, 1877-78.

Trovato qui per Transito — così la duchessa Eleonora al Leonardi, in data 28 gennaio —, come pensaua di fare, andando alla Corte di Cesare, ne sarebbe stato caro che di sua mano fosse stato fatto el nostro ritratto. Ma il fargli instantia di uenire, non ostante c' habbia fatto altra deliberatione, come ce scriuete, non ci pare che sia in proposito, ne ch' un nostro retratto, non essendo perho noi la putta de hier matina, el debba comportare Et percio non ce pare, ne uogliamo che gli ne sia fatta altra pressa che quella gli potesse fare la mente sua per qualche interesse, onde se mouesse a passare de qua uia.... » Ma poichè il viaggio non ebbe luogo, anche il progetto del ritratto per allora andò in fumo.

Pochi mesi dopo, e cioè alla fine del mese di aprile, il duca ebbe un colloquio col pittore e gli ordinò un altro quadro per la duchessa, la « Risurrezione » [1]), di cui però in seguito non si fa più parola.

Frattanto il Vecellio avrebbe dovuto terminare anche la *donna in veste azzurra,* col timpano [2]) — che il Gronau crede possa riferirsi alla « Bella » di Tiziano [3]) — affinchè si potesse giudicare da quella come l' artista avrebbe terminato i ritratti della coppia ducale, ora agli Uffizi, che riuscirono poi così meravigliosi.

Per quello di Francesco Maria, il pittore aveva ottenuto di poter portare nel suo studio a Venezia la corazza e l' elmo del principe, richiesti nel luglio dello stesso anno 1536 con la seguente lettera, già pubblicata dal Luzio [4]) « Et quanto alle Armi che ha in mano il Thitiano, ch' elle ne sono sommamente care, e per bene assaj; non uoressimo che se guastassino, però, pensando che a questhor a

[1]) Da non confondersi con la Risurrezione del Cristo, eseguita insieme col « Cenacolo » nel 1543-44 per la Compagnia del *Corpus Domini* di Urbino, e non negli ultimi anni del maestro, come asserirono il Cavalcaselle ed il Crovve: davanti alle quali tele gli illustri storici della pittura italiana si meravigliavano della grande facilità e potenza con cui il grande artista lavorava « anche in quest' ultima sua età. »

[2]) ..... et che quel' retratto di quella Donna che ha la veste azurra, desideriamo che la finisca bella circa il Tutto et con il Timpano, perche da questo possiam' vedere, come siano per riuscir' gli altri. » Lettera di Francesco Maria al Leonardi, in data 2 maggio 1536.

[3]) I prefati storici di Tiziano circa al nome della figura qui rappresentata si limitano ad asserire che essa è indicata la « Bella di Tiziano » in mancanza d' un nome migliore; e che la fisonomia di tale ritratto « ne era così seducente, che rimase vivissima nella stessa memoria di Tiziano, e fu poi il tipo del maggior numero di quelle tele, in cui il pittore studiavasi di riprodurre un ideale di amabilità e di grazia. »

[4]) *Un pronostico satirico di P. Aretino.* — Bergamo, 1900.

Il Thit.° se ne sii seruito secondo il bisogno, ordenarete al sargente da parte nostra, che si pigli cura de farle assettare in vna cassa di sorte che uengano ben conseruate e farle condur qui, e che se ne ritorna ancor lui. Et quando Il Thit.° non havesse finito di adoperarle per il bisogno nostro che soliciti di expedirne et il sargente non parta senza le arme, ma le expetti.... »

Circa due anni dopo, nell' aprile del 1538, i due ritratti arrivarono finalmente a Pesaro e tanto piacquero « per la maravigliosa similitudine », nota un cortigiano alla duchessa, scrivendole dell'immagine di lei, che « a fatica mi contenni di basciarle la mano tanto mi parue uiua e dissi più duna uolta, padrona mia cara voi sete pur essa, e volendo raggionar seco, maccorsi esser pictura, uedendo chella non curaua cosa chio mi dicessi. »

In questo bel ritratto, come nota il Cavalcaselle, noi scorgiamo il tatto del pittore, che, malgrado delle ingiurie del tempo, traspare ancora dalle forme del dipinto. Eleonora sta sedùta quasi di fronte, ed ha la testa coperta da una cuffia color giallo scuro, sotto la quale scende ai lati la ricciuta capigliatura. La pelle ha perduto le rose della gioventù, ed è floscia nel mento e alla gola. Ma Tiziano, con un tratteggiamento delicato ed un sottile modellare cercò di ritrarre la principessa ancora piacevole e colle guancie tuttavia rosee e colle labbra incarnate, per il sangue che sotto vi scorre, e cogli occhi ancora scintillanti e pieni di vita.

Nel ritratto di Francesco Maria è forse una maggiore espressione di carattere; mirandone il grande occhio nero, l' adunco naso, la prominente mascella, vi si scorge l' uomo d' azione decisa e di passioni violenti. Come opera d' arte, questa tela è un prodigio. Il duca vi è fedelmente ritratto dal vero, come dal vero sono copiati la bella e ricca armatura d' acciaio cesellata, il ricco elmo pur d' acciaio sormontato dalle bianche piume, i bastoni del comando, il rosso damascato velluto, su cui stacca in mezzo ad una ben temperata atmosfera la grave e maestosa immagine del principe.

Il patriziato veneto, osserva l' illustre storico dell' arte italiana, fu maravigliato dall' eccellenza di tali capolavori, e di questa maraviglia fu l' Aretino espressione fedele ne' suoi sonetti; chè le lodi del poeta erano qui strappate non dal suono dell' oro, ma dalla sua ammirazione profondamente sentita.

Con l' ordinazione dei ritratti di Francesco Maria e di Eleonora termina la prima fase delle relazioni di Tiziano con Urbino. Il duca, nell' ottobre dello stesso anno 1538, mentre si preparava alla Guerra contro i Turchi, ammalatosi improvvisamente e in strane circostanze, moriva in Pesaro a 48 anni, non senza sospetto di veleno, per ope-

ra, secondo E. Viani, di Luigi Gonzaga di Castelgoffredo e di Cesare Fregoso. [1])

*

Con la morte di Francesco Maria, perdè il Vecellio uno de' suoi più grandi ammiratori e mecenati, il cui amore per l' arte era sincero e schietto; nel figlio Guidobaldo trovò tuttavia un principe non meno desideroso di compiacere e onorare l' insigne artista. Vediamo infatti che, sin da prima della morte del padre, Guidobaldo II trovavasi in relazione diretta col pittore, poichè nel marzo del 1538 egli aveva inviato persona a Venezia con l' ingiunzione di non partirsi di là senza i due quadri da lui commessi molti mesi prima a Tiziano: il suo ritratto, cioè (che, secondo il G., si può identificare col mirabile ritratto detto del duca di Norfolk) e il quadro della *donna nuda*, la famosa Venere, ora agli Uffizi. A proposito di quest' ultima tela, compiuta certamente tra il 1537 e il 1538, [2]) è stato più volte scritto ch' essa possa rappresentare le sembianze di tale, che per un momento fosse passata per la mente del giovane duca; ma potrebbe anche essere, come osservano i signori C. e C., che il pittore nel concepire simile lavoro non avesse altra mira che quella di modellare un tipo di donna sublime per la incantevole purezza delle forme, un nuovo tipo o modello di qualche straordinaria bellezza, che attirò l' attenzione del maestro.

Checchè sia di ciò, dobbiamo qui notare che i mezzi finanziari del giovane Guidobaldo non corrispondevano all' amore ch' egli sentiva per le cose dell' arte, ma tanta era l' importanza ch' egli annetteva alle opere di Tiziano che, per ottenere uno de' due quadri (forse la Venere) ancora nelle mani dell' artista, avrebbe sacrificato volentieri qualche oggetto di sua proprietà. — Direte a Tiziano, scrive da Camerino al suo segretario residente a Venezia, « che nol uendesse ad altro perchè son resoluto col' impegnar ' qualche cosa del mio quando non possi altrimenti di pigliarlo per le parole chio gli ne ho dato. » Ma Tiziano non era uomo, come vedremo, da contentarsi facilmente; gran parte delle lettere testè pubblicate ci attestano della paziente deferenza usata dai principi verso il grande maestro,

[1]) Elisa Viani, *L' avvelenamento di Francesco Maria I della Rovere, duca d' Urbino.* Mantova, Mondovì, 1902.

[2]) Nessuno, ch' io sappia, ha posto mente a un particolare di qualche importanza e che vale a confermarci nell' idea che la bellissima Venere dovè essere dipinta poco prima o poco dopo dei ritratti di Francesco Maria e di Eleonora. Nella tela che rappresenta quest' ultima, il pittore dipinse dal vero, senza dubbio, lo stesso cagnolino che noi vediamo nella *donna nuda.*

mentre questi non si mostrava altrettanto paziente con loro nell' attendere il pattuito compenso.

Subito dopo il suo avvento al trono, Guidobaldo ordinò altri tre lavori al Vecellio, e cioè i ritratti dell' Imperatore, del re di Francia e del Sultano: ritratti che il nostro aveva più volte ripetuto per collezioni di corti. [1]) Quello di Francesco I riprodusse almeno tre volte, il primo per conservarlo come modello nella sua bottega, il secondo per conto dello stesso sovrano, il terzo per Guidobaldo della Rovere.

A questo punto le *Carte di Urbino* presentano un' altra pausa di qualche anno, mentre ci mostrano con desolante chiarezza che lo stato delle finanze del duca continuava a non essere buono, o almeno non molto favorevole agli incrementi della già cospicua quadreria ducale; ciò non di meno si può argomentare che anche in simili circostanze una certa relazione col grande artista veneto non fosse mai interrotta. Tiziano trovavasi ancora nel suo pieno vigore e il duca non tardò ad esprimergli il desiderio di avere da lui il proprio ritratto e quello della moglie, Giulia Varano.

È noto come in questo tempo (1544-1545) Tiziano fosse occupato principalmente nel dipingere ritratti. I duchi d' Urbino, allora giovanissimi (la sposa era nata nel 1523 e Guidobaldo nel 1514), risiedevano frequentemente in Venezia, e la loro casa accoglieva quanto di più eletto si potesse mai avere per ingegno e dottrina; gli uomini più eminenti nelle lettere e nelle arti si riunivano intorno a Guidobaldo, che amava circondarsi di quanti potessero giovargli nel disegno che volgeva in mente, quello cioè di poter assumere, come già il padre suo, espertissimo capitano, il comando supremo delle milizie venete. Fu certamente in tali convegni, a cui partecipavano il Trissino, il Novagero, i Morosini, l' Aretino, il Venier, il Badoer (che più tardi il Duca avrebbe accolto in Urbino con tutta la pompa che s' addiceva all' ambasciatore della potente Repubblica), e forse lo Speroni, l' autore dei noti *Dialoghi* (Venezia, 1558), che nacque il desiderio a molti di detti personaggi di farsi ritrarre dal Vecellio. Ciò si deduce dallo stesso libro dello Speroni, là dove, discorrendo della « Fortuna » e dell' « Amore », si esaltano le virtù artistiche di Tiziano, specialmente quale ritrattista, in quella stessa guisa che nel *Cortegiano* del Castiglione era portata a cielo l' arte divina di Raffaello.

---

[1]) Secondo il Cavalcaselle ed il Crovve, il ritratto di Solimano o Gran Turco, era quello veduto dal Vasari in Urbino. Essi credono che tanto questo quanto le repliche di esso ritratto siano andati perduti; il Gronau pensa che non sieno stati portati a Firenze.

Di tutte le persone che figurano ne' *Dialoghi*, cinque almeno, secondo il C. ed il C., furono ritratte dal grande maestro nel 1545. L' immagine di Guidobaldo, terminata nel marzo di quell' anno, fu seguita pochi mesi dopo dalla tela col ritratto di Giulia Varano: tela che non sembra perduta, come si era dubitato fin qui.

Di questi due ritratti abbiamo notizie sicure e importanti nelle *Lettere* di M. Pietro Aretino, il quale appunto nel detto mese di marzo scriveva al duca avvertendolo che Tiziano aveva dato tanta vita al suo ritratto « che nello stesso momento che gli altri lo hanno dinanzi agli occhi a Vicenza, noi lo vediamo qui a Venezia. »

Ma per il viaggio che il maestro dovè fare a Roma [1]), chiamatovi da Paolo III, Tiziano differì la consegna dei quadri e la Varano, nel 1546, si informò abbastanza impazientemente sullo stato delle cose; ma inutilmente, poichè si giunse al 1547 senza che i due dipinti arrivassero alla corte d' Urbino.

In quello stesso anno il giorno 18 febbraio la duchessa morì in Fossombrone, a soli 24 anni. Poche settimane dopo, Guidobaldo, con una precipitazione poco lodevole, iniziò le trattative di un nuovo matrimonio con Vittoria Farnese, nipote del papa; così che la consegna de' quadri non appare venisse richiesta al pittore con l' usata insistenza. [2])

Dopo un' altra pausa di parecchi anni, durante i quali Tiziano si recò due volte alla corte dell' Imperatore e Guidobaldo ebbe occasione di rivolgersi al cognato, cardinale Farnese, nell' interesse di un figlio di Tiziano, che ottenne, come dice il Vasari, « un beneficio di buona rendita »; soltanto nel 1552 si parla ancora dei ritratti, ma

[1]) Intorno a questo viaggio di Tiziano a Roma, e alle accoglienze fatte in Pesaro al grande maestro dal duca Guidobaldo, che l' aveva assunto sotto la sua personale protezione, si veda quanto è detto a p. 44 e segg., vol. II, della citata opera dei signori Cavalcaselle e Crovve.

[2]) Qui il Gronau avverte che l' unica notizia d' inventario che sembra riferirsi al ritratto della duchessa, trovasi nell' inventario generale d' Urbino del 1631, N. 323: « Quadro uno in tela sopra tauola con il ritratto della duchessa Giulia Varano ». Trattasi di un ritratto d' ignota, evidentemente di rango principesco, di mano di Tiziano. La pittura trovasi in una sala dell' appartamento reale di Palazzo Pitti, ed è indicato falsamente come ritratto di Caterina de' Medici, di mano del Tintoretto. Che questo quadro rappresenti la duchessa è probabile, poichè prima di tutto, come stile, appartiene al tempo in cui Tiziano avrebbe eseguito i due ritratti dei duchi, poi perchè concorda in alto grado con le immagini degli Uffizi e col detto inglese della Galleria Pitti. Non è completamente finito, e il viso è stato ritoccato.

così brevemente, da non poter asserire con certezza se si tratti di una nuova ordinazione o dei vecchi quadri, come par più probabile:

« Ne siamo dimenticati, scrive Guidobaldo al suo ambasciatore, in data 20 gennaio, di dirui che uolevamo, che si facesse di quel ritratto nostro che ne hauete dato: Vogliamo dunque, che lo facciate finire, in quello che manca: et poi da quello cussi finito, facciate cauarne uno di Musaico, da coloro, che ne mostrorno quelle due medaglie del imperadore et del Re, suo fratello, in quella medesima forma, con quanta più diligenza che sarà possibile. » E in data 22 febbraio: « Direte a m. Titiano, che al nostro ritorno, ordinaremo che egli sia sodisfatto per conto di quanto ha da hauere da noi delli ritratti fatti. » Mi par giusto quindi supporre che si trattasse ancora del ritratto ordinato sette anni prima, rimasto forse fino allora non finito, come non completamente finito restò poi quello di Giulia Varano.

*

Dato il carattere del Vecellio, piuttosto diffidente e geloso dell' arte sua, parmi importante la notizia di un giovane urbinate (di cui non si conosce il casato) che, forse perchè raccomandato a Tiziano dal duca, era riuscito a cattivarsi le simpatie del vecchio maestro, che gli aveva dischiuse le porte del suo studio. È ancora il Leonardi, l' agente ducale residente a Venezia, che ne discorre nella lettera che qui riproduco:

1552, 18 novembre. — « Il titiano fo laltro di a disnar meco il quale mi disse che m.° pier Antonio da Urbino quel giouene chelli ricommando (ric.do) V. Ex. riesce tanto che da di lui speranza di riescir in Italia gran valenthomo. Sello a tirato in casa e vole che lui habbi quella dimestichezza di suoi segreti che fin qui non ha voluto che Homo che viua l' habbi. V. Ex. trara un Homo dalla scola di costui cosa che non si credeua. Il pouereto merita che V. Ex. lo Aiuti io anhora (!) lo ricommando con ogni riuerenza alla Ex. V. »

Chi sarà stato costui? Nessuno fra gli storici dell' arte, dal Vasari al Cavalcaselle, ricorda un allievo di Tiziano per nome Pierantonio (da non confondersi con Antonio Palmerini, l' unico pittore urbinate della prima metà del 500, con tal nome, morto nel 1538).

Sei anni dopo, e cioè verso il 1558 fu mutato a Venezia l' ambasciatore del duca. Giangiacomo Leonardi cedette il posto a Giovanni Francesco Agatone, che assai spesso ebbe a lagnarsi con Guidobaldo della cupidigia del pittore, la quale, mostratasi già durante gli anni migliori del maestro, con l' età andava aumentando.

Le lettere dell' Agatone fanno variazioni su questo tema continuamente, e se da un lato mostrano l' impazienza dell' artista nel chiedere il pagamento di questa o di quell' opera, appalesano anche

che le condizioni del duca, finanziariamente, neppure allora erano quali egli le avrebbe desiderate. « Torno riverentemente à ricordare à V. Ecc. chio aspetto il danaro per il Titiano. » E più avanti: « Prouisione alcuna per questi debiti non è comparsa ancora, mi rincresce per conto di Tutti, ma più per il Titiano, che non fa altro che domandare danari. »

Ciò nondimeno, anche più tardi, nel 1564, il vecchio maestro ricevette commissione di nuovi lavori da Guidobaldo, ma non abbiamo dati sufficienti per stabilire di che si trattasse. Soltanto troviamo nominati, nelle *Carte* di questo tempo, una *Madonna* da inviarsi a Mantova, un *Cristo* e una *Maddalena*.

Dagli stessi documenti ci è confermata inoltre la notizia che Tiziano faceva commercio di legnami: « V. Ecc. dee sapere, come ms. Filippo suo Architetto contrattò con Oratio mio figliuolo et suo servitor hum.° di certa quantità di legname per li suoi porti. » Ma ciò che desta maggiormente la nostra ammirazione si è che a circa 70 anni Tiziano, come risulta dal carteggio ducale, dipingeva con vigore giovanile un altro quadro ordinatogli dal duca, che a giudizio di coloro che lo videro riuscì bellissimo. Ma poichè la lettera di Guidobaldo non esiste, l' argomento del quadro allora ordinato ci è ignoto. Sappiamo tuttavia che Tiziano era inoltre occupato in quel tempo nella « Allegoria della battaglia di Lepanto » (oggi al Prado), alla quale l' Agatone vide lavorare nel suo studio il vecchio, prodigioso maestro. Del quale, a malgrado di quanto ci vien rivelato dalla noiosa corrispondenza del segretario del duca, tanta era anche negli ultimi tempi l' affezione pel della Rovere che nel maggio del 1573 Tiziano si dichiara pronto, se fosse stato necessario, di recarsi a Pesaro, per servirlo degnamente e conservarsi nella « sua solita grazia. »

Ma tale anno, (l'ultimo di Guidobaldo, e che fu una macchia incancellabile della sua vita, per gli atti suoi ingiusti e crudeli verso gli urbinati), dovett' essere ben triste pel duca; nè l' amore che fu sempre vivo in lui per le cose dell' arte dovè allietargli gli ultimi giorni dell' esistenza, profondamente turbata dagli eccidi consumati in suo nome!

Con la morte di Guidobaldo, avvenuta nel 1574, terminano dopo più di 40 anni le relazioni della corte d' Urbino col Tiziano, poichè il successore Francesco Maria II, anche pel proprio ritratto, da unirsi a quelli di Famiglia, si servì dell' amico suo, Federico Barocci.

*

Giovi notare qui, prima di chiudere questo scritto, come le indagini istituite con tanta cura dal G. possono condurre gli studiosi a più positivi risultati anche intorno ad alcune opere di Tiziano cre-

dute non facilmente rinvenibili o assolutamente perdute. Poichè lo stesso a., dopo di avere accennato a lavori di cui non si ha più notizia, tra cui il « ritratto di Filippo II » (chè quello a Pitti fu dal Tiziano dipinto pel duca Cosimo), la « Madonna » destinata come regalo per Mantova (che è forse il quadro su menzionato, fra le ultime ordinazioni di Guidobaldo), ed una tavoletta col « Cristo e la Vergine », avverte che degli altri lavori nominati nelle *Carte d' Urbino* non è più possibile riconoscerne i soggetti ed è perciò esclusa ogni identificazione. D' altra parte osserva che, insieme con le pitture riconosciute di Tiziano, furono portate a Firenze altri quadri che nei documenti fin qui esaminati non sono chiaramente indicati. Però anche intorno ad essi il G. fa delle osservazioni che meritano d' esser tenute nel debito conto.

Fra i quadri di soggetto religioso va ricordata, di mano di Tiziano, una Vergine col putto, s. Giuseppe e sant' Anna, in tavola, grande, che venne spedita, senza altra pittura, nella cassa 111. Nell' inventario di Vittoria dei Medici è indicata al n. 33. Di essa non si sa più nulla; come non è noto ove sia un' altra pittura, ugualmente in tavola, con la « Madonna, il Bambino e due angioli oranti » che nell' ultimo elenco dei quadri mandati a Firenze figurava come opera di Tiziano e in quello di Vittoria è indicata al n. 12. A questo proposito, nota il G. che esiste a Pitti, con lo stesso argomento, una copia probabilmente del Baroccio e che figura nella lista al n. 38. Di questo pittore si è conservata per fortunata combinazione una lettera dalla quale risulta che nel 1567 egli copiò appunto una Madonna di Tiziano.

Anche di altre copie di quadri suoi è cenno nel *Carteggio Urbinate*. Fra le spese di Francesco Maria, dell' aprile 1599, si trova, ad esempio, la seguente nota: « a Ventura pintor, per la Madonna con gli angioli di Titiano ricopiata da lui, 46 ducati. »

Io penso che questo Ventura fosse uno de' tanti allievi del Baroccio e, molto probabilmente, quello stesso Mazza Ventura urbinate, al quale, nel 1615 venivano pagati due scudi in conto di un quadro ch' egli dipingeva o aveva allora dipinto per l'oratorio di S. Croce. [1])

È anche da notare una « Madonna della Misericordia » che nell' elenco dei quadri destinati a Firenze è segnato con questa osservazione: « dicono sia di Tiziano, ma io non lo credo. » Il quadro si trova nella Galleria Pitti, ed è attribuito a Marco di Tiziano. [2])

---

[1]) Cfr. a p. 55 il n. 3-4, 1905 di questa *Rassegna*.

[2]) Porta il n. 484 ed è assai interessante, poichè Tiziano vi è rappresentato coi suoi, protetto dal manto della Madonna. Il quadro fu già ricono-

Una « Madonna col Battista e s. Elisabetta, in tela, grande, è detta nella lista: « copia da un originale di Tiziano et non si sa di chi sia », nè ci è noto dove sia andata a finire; così una « Maddalena » ammirata dal Vasari in Urbino; [1]) ed una « Giuditta », « in tela (è detto nell' inventario), si crede sia di mano di Tiziano o di Palma vecchio. » [2])

Fra i ritratti va notato quello di Sisto IV, anch' esso veduto dal Vasari nella guardaroba del duca d' Urbino. L' interessante pittura fu mandata a Firenze con l' indicazione: *d' incerto autore*, ma poi, tolta dalla mostra e collocata in altra stanza, perchè mal ridotta dai restauri, da poco tempo tornò in onore e venne esposta agli Uffizi. A giudizio del Cavalselle, proviene dallo studio di Tiziano ed è stato dipinto in Roma, cavato da qualche altro ritratto di quel pontefice, uno dei quali, di profilo e seduto come questo, si vede nell' affresco di Melozzo da Forlì in Vaticano.

L' effigie di Giulio II, parimente veduta dal Vasari presso il duca Guidobaldo, è senza dubbio quella che vediamo a Pitti (n. 79); [3]) l'altra di Paolo III [4]) è una bellissima ripetizione fatta come studio del quadro di Napoli, e quella finalmente d' Alfonso d' Este [5]) è una copia del celebre ritratto che Tiziano compì nel 1536, per Ercole II, dal lavoro del Dossi.

L'illustre storico aretino menziona anche il ritratto del cardinale di Lorena e « due teste di femmina molto vaghe », ma l' indicazione di queste ultime è così indeterminata, che non è possibile esprimere in proposito neppure una semplice supposizione; del primo, che fu

sciuto dal Dennistounn, il quale osserva ch' esso proviene dalla villa « Imperiale », secondo l' inventario di Pesaro.

[1]) Secondo i signori C. e C., è quella che vediamo nella Galleria Pitti: la prima effigie della Maddalena di Tiziano, fatta probabilmente per Francesco Maria duca.

[2]) Il Gronau si domanda se non sia da identificarsi col quadro di Palma vecchio, al n. 619 degli Uffizi.

[3]) In un inventario del 1691 (guardaroba, 992) si legge: « Un quadro in tavola alto B.ª 1 3/4, largo B.ª 1 1/3, dipintoui di mano dicesi di Tiziano Papa Giulio secondo della Rovere fino al ginocchio, a sedere sur una seggiola con pezzuola nella mano destra e sinistra appoggiata ad un bracciolo. » Il carattere del dipinto del tutto veneziano, come altri già notò da tempo e come ripete il G., fa credere ch' esso sia stato eseguito sotto gli occhi di Tiziano e forse con lo stesso suo aiuto.

[4]) Galleria Pitti, n. 326.

[5]) Idem, n. 311.

dipinto nel 1539 e che è ricordato nell' inventario più volte citato del 1631, non si ha più notizia.

Di tutti i quadri infine scomparsi dalla raccolta dei duchi, prima e dopo il loro trasporto a Firenze, non è forse più possibile rintracciare la storia e dire se tutti esistono ancora, ma di molti di essi si hanno descrizioni così precise e minute nella pubblicazione che ha dato occasione a questo studio che, o per merito dello stesso G. o di altri studiosi, è da sperare che possa venire in luce qualche cosa che conduca a nuove scoperte.

Tali finora le notizie intorno alle creazioni tizianesche relative alle ordinazioni dei della Rovere, le quali non solo appaiono più numerose di quelle indicateci dal Vasari, ma provano altresì come alla corte d' Urbino, per molti anni ancora, dopo il secolo XV, durasse l' amore alle cose belle e la nobile tradizione che rese famosa la stirpe Feltresca.

E. Calzini.

UNA TAVOLA DI M. PALMEZZANO

Nell' asta della collezione importante di Lord Tweedmouth, avvenuta a Londra il 3 giugno, — raccolta consistente principalmente di quadri inglesi — fu venduta anche una tavola di Marco Palmezzano.

Rappresenta la Madonna in mezza figura, ritta, dietro ad un parapetto, tenendo il Bambino che si volta verso il San Giovannino nell' atto di benedirlo. A sinistra di chi guarda è s. Giuseppe colla barba bianca indossante un mantello giallo; a destra una santa martire senza emblema distintivo, veduta di profilo e tenente la palma in mano; viene chiamata santa Caterina ma forse rappresenta santa Margherita, dalle perle che le adornano i capelli; accanto ad essa, veduto di faccia, è s. Domenico, la stella sulla fronte, il giglio in mano. Dietro alla Madonna v' è una tenda di color rosso chiaro, a sinistra si vede un paesaggio. Un cartellino attaccato al parapetto reca l' iscrizione seguente: Marchus palmezanus pictor foroliviensis faciebat MCCCCCXXXII.

Il colorito è di una tonalità chiaro e pallido, il modellato dell' incarnato è morbido assai; nel tipo la Madonna si avvicina a quella che è nella chiesa di San Biagio a Forlì, la santa martire

ha una certa affinità colla donatrice di detta pala e il s. Domenico somiglia al santo omonimo pure a Forlì, benchè fra i due quadri corra la differenza di almeno trent'anni. Il quadro mi pare sia da identificarsi con quello posseduto una volta dal signor Pellegrino Brunetti di Forlì, del quale l'*Archivio dell'Arte* fece cenno nel 1894, Fasc. VI a p. 456, e di nuovo nel prospetto cronologico delle opere del nostro pittore, coll'aggiunta della parola « smarrita. » [1]) Sono lieta dunque di poter annunziare che il quadro esiste tuttora e che fu acquistato all'asta da un Signor Erskine per la somma di 160 ghinee, pari a lire italiane 4300 circa. Nel catalogo della collezione portava l'attribuzione assurda (da ritenere forse un errore di stampa) di « Parmeggiano ». Il s. Domenico vi fu pure scambiato con s. Francesco. La tavola misura circa centimetri 59 per 85.

Londra, 6 giugno 1905.

C. JOCELYN FFOULKES.

Un letto in ferro battuto del '500.

E' curioso come tante cose moderne abbiano spesso avuto una vita lunghissima: la stampa, considerata un vanto dell'era nostra fu nota alla Cina innanzi la venuta di Gesù Cristo; lo spillo di sicurezza, creduta una non dubbia produzione dell'oggi, altro non è che il pronipote della fibula degli antichi Greci e Romani. E nello stesso modo solo ai nostri tempi molti vanno attribuendo i letti di ferro, forse perchè quelli che si osservano nei pubblici musei e in qualche non modernizzato appartamento patrizio, sono in genere di legno scolpito, mentre quelli che ora si fanno sono quasi tutti di ghisa. Nei secoli scorsi un letto di ferro era certo una *rara avis*, e ciò perchè il lavoro di un metallo così poco malleabile, con gli scarsi mezzi meccanici esistenti, richiedeva e tempo e danaro più d'adesso: ma che questi *rara avis* esistessero veramente è posto ormai fuor d'ogni dubbio. Nel Diario di John Evelyn (n. 1619-1705). scrit-

[1]) E. Calzini, *Marco Palmezzano e le sue opere.*

tore inglese di qualche merito, che visitò il continente osservando e notando, possiamo avere una testimonianza delle più autorevoli. Con la data del 29 Settembre 1645 troviamo una breve descrizione di una raccolta di oggetti d'arte, appartenente a un signore Rugini di Venezia: fra i cimeli ivi riuniti l'a. nota un letto, tutto rivestito di cristallo di rocca e pietre preziose, valutato a 16,000 corone ed aggiunge che i letti in Italia erano in maggior parte di ferro, (1) " non salvandosi quelli di legno dalle cimici (sic) .., Questo diario interessantissimo del resto, e d'un immenso valore storico, non è privo d'inesattezze, tutt'altro, chè, p. e. gli affreschi di Pinturicchio nella libreria del Duomo senese, vengono attribuiti a Raffaello (2) e le terme di Caracalla sono dette invece di Tito (3) !

E così io credo che l'Evelyn, affermando i letti italiani esser quasi tutti di ferro battuto, abbia esagerato e non poco, poiché come spiegare altrimenti la quasi totale sparizione di essi? Che vi sia un fondo di verità e che in Italia specialmente e specialmente al tramontare del XVI Secolo si costruissero dei letti in tale metallo è innegabile: lo prova del resto la soavissima visione di S. Ursula (4) in cui il Carpaccio (1462-1525) a giudizio di molti e fra gli altri il Gardner, (5) avrebbe ritratto delle colonnine ferree per sostenere il baldacchino; lo prova qualche esemplare assai raro, che ancora rimane, testimone di un'epoca bella, quando il tempo non era danaro e il danaro non costava come costa adesso. Vorrei, lo confesso, che l'Evelyn avesse ragione e fossi io a cadere in errore, poiché sono opere d'arte queste, di una bellezza meravigliosa, che amaramente ci fanno rimpiangere la loro rarità. Ma in più di tre mesi di assidue ricerche non sono venuto a conoscenza che di tre soli esemplari: quello, il più conosciuto e forse di tutti il meno elegan-

(1) John Evelyn, Esq., F. R. S. The Diary of, - Alex. Murray & Son, London, 1870. pag. 172.

(2) Op. cit: pag. 83.

(3) Op. cit: pag. 88.

(4) Nell'Accademia di Venezia.

(5) J. Starkie Gardner. Iron work. Chapman e Hall. London, 18-93 1896 (in due vol) Vol II. pag. 22.

te della raccolta di M. Lesecq des Tourelles [1] a Parigi ; quello venduto a Roma il 13 febbraio dell' anno in corso alla Galleria del Comm. Giacomini, [2] e quello, infine, che fa parte della collezione Peruzziana di ferri battuti a Firenze. Dei due primi, già altrove e con ampiezza descritti non torno a parlare: dirò invece dell' ultimo e meno noto, che è forse il più completo e il più bello della triade.

Da blocchi interi di ferro grossissimo un artefice della seconda metà del cinquecento ha saputo tirar fuori quattro svelte colonne, e senza servirsi della saldatura e per cui col solo mezzo del bulino e della lima, ornarlo di grossi nodi ottagoni, da cui nascono piccole foglie di acanto, lievemente ondeggianti e con cura venate. A queste colonne servono di finale quattro mazzi leggeri di fiori ; sono roselline di macchia, gigli, tulipani, dalie frammisti insieme e con le loro foglie, che sormontano ciocche cascanti d' altri fiori e d' altre foglie, tutta dalla natura fedelmente ritratte ed eseguite tutte in grosso bandone.

A capo trai due ritti, una fuga di ben dieci colonnine, minuscole produzioni delle quattro grandi, sorreggono un festone grandioso, che in singolar modo ricorda, ciò che il Cellini dettava sulla damaschinatura nostra :

" Li Toscani e Romani, egli dice, contraffanno le foglie d' acanto, detta brancaorsina, con i sna festuchi e fiori girando in diversi modi, ed in fra i detti fogliami, viene benissimo accomodato alcuni uccelletti e diversi animali,,..... [3] ,,

E difatti, in questo fascio di piante, intralciantisi con armonia dolcissima, il verismo è con saggezza unito al convenzionale, la fauna alla flora : vi sono piccoli uccelli che sembrano svolazzare veramente ; vi sono foglie nervate e frastagliate, foglie piccole e non mai esistite, che si direbbe dovessero agitarsi a

---

(1) Garduer. Op. Cit : pag. 22 e H. Havard. Les Arts de l' Ameublement : La Serrurerie, Delagrave - Paris (senza data) pag. 144-145.

(2) Comm. G. Giacomini, perito antiquario - Catalogo degli oggetti d' arte e mobili artistici antichi, che guernivano il sontuoso appartamento di S. E. il Mse di S. Isidoro in Palermo, ed il Castello di Maglione, di proprietà di S. E. la Signora Contessa Avogadro Lascaris di Valdengo, ecc. ecc. - Roma 1905 - pag. 52. N. 555. e Tav. IV.

(3) Benvenuto Cellini - La vita scritta da lui medesimo - per cura di B. Bianchi - Firenze - Le Monnier - 1903 pag. 64-65.

ogni più piccolo soffio; vi sono tulipani e gigli, rose e dalie, margherite e papaveri, che paiono colti di fresco e gettati là alla rinfusa, quasi per salutare con la loro primaverile e campestre fragranza il dormiente al suo primo svegliarsi.

A incoronare e completare questo capolavoro, ávvi poi un leggero baldacchino, sorretto da un fregio serpeggiante d'accanto, di bocci e di fiori, che può ben stare a confronto con una trina finissima, sia per il delicato disegno, che per la grazia dell'intreccio e la finitezza dell'esecuzione.

E la calda sfumatura della patina, impressa dai secoli; e un sottil chiarore qua e là, indizio d'antica doratura; e una pennellata di tinta sbiadita entro alcuni petali è tutto quello che ci resta del colorito; l'effetto generale dunque e i rilievi sono dovuti unicamente alla maestria dell'esecuzione, a quella mano ignota che seppe trasmettere nel ferro tutta la sua anima d'artista, tutta la sua forza erculea, tutta la vita, e le passioni dei suoi tempi. Riporto qui sotto [1] alcune misure per dare una giusta idea delle dimensioni colossali di questo letto: per render chiare anche alcune delle difficoltà tecniche superate, dirò che in oggi, con tutti i mezzi meccanici esistenti, non è possibile eseguire una sola colonna, a queste compagna, in meno di un anno intero di continuo lavoro!

In quanto poi alla storia poco o nulla sappiamo: che questo letto sia della seconda metà del cinquecento lo dice il disegno e la fattura; che fosse eseguito pei Falconcini di Volterra, lo rivela un falco ad ali aperte, il blasone di quella famiglia che sormonta tanto il baldacchino che la spalliera; ma dell'esecutore, del prezzo di compra, del tempo preso a costruirlo nulla sappiamo: forse ad altri sarà data la fortuna di strappare il segreto dalle filse e dai contratti polverosi di quel periodo d'anni e di rendere il dovuto tributo all'artefice-artista: in ogni modo noi intanto innalziamo un inno trionfale all'ignoto maestro e alla grande arte nostra, che in tutto e per tutto seppe così gloriosamente manifestarsi.

Firenze, aprile 1905.

R. Peruzzi de' Medici

---

[1] Il letto è m. 2,37 di lato: le colonne sono alte in tutto m. 3,58; la spalliera è m. 2,25 per m. 1,76: il baldacchino sporge m. 1,20.

UN FRESCO RARISSIMO DI ANDREA DA IESI IL VECCHIO

Accade qualche volta di ricevere delle vere sorprese e di imbattersi in scoperte di vero interesse, e proprio quando lo si crederebbe meno. Una di queste ebbi a ricevere pochi giorni sono nel visitare un' antica chiesolina rurale, ove da tempo avevo appreso che si trovassero degli affreschi un po' rovinati dal tempo, presso Montenovo, oggi Ostravetere, non lungi dal piano dell' antica *Ostra,* la cui pianta interessantissima si sta ora discoprendo per poter rilevare la topografia dell' antica colonia romana. La chiesa collocata in una ubertosissima valle al di là del Misa, è dedicata a S. Fortunato, il cui nome monastico è certo indizio di vetustà. Questa valle pianeggiante s' insinua sotto le alte pendici di Montecarotto e di Serradeconti e quasi al confine di questi due territori, ma su quello di Serradeconti, dal cui Arciprete Parroco oggi dipende, si erige la chiesolina, sul cui fianco destro da qualche tempo è stata adossata una casa colonica che un tempo appartenne alla Collegiata di Serradeconti.

La chiesa si presenta in discreto stato di conservazione, colla sua bella porta con l' arco leggermente acuto voltato con mattoni sagomati a fogliame, col tetto a travatura; colle nude pareti che avevano qualche affresco, oggi ricoperto dalle ripetute imbiancature.

Nella parete dell' abside dietro all' unico altare che sorge isolato, si scorge una edicoletta a forma di nicchia archiacuta alta m. 1,40 larga m. 1,65 e sporgente poco più di mezzo metro. Questa nicchia modestissima anche nella sua struttura muraria, non avrebbe alcuno interesse se non fosse stata interamente affrescata nel fondo e nei fianchi laterali sporgenti, dove per fortuna si conservano due figure ancora intatte perchè forse meno in vista; mentre tutto il fondo è stato orribilmente deturpato e colorito di rosso, per collocarvi sopra un mediocre quadro della Madonna cosidetta della Misericordia, che fu tanto in voga circa la metà del Settecento.

Sono rimasti però tuttora abbastanza conservati, uno per lato, due biondi angioletti in adorazione volti verso l' imma-

gine del centro, che doveva essere una Vergine, vestiti di lunghe tuniche e colle braccia conserte sul petto, di un sentimento così dolce e devoto da ricordare quelli soavissimi del Beato Angelico! Ma il mio compiacimento giunse al colmo, quando tolti alcuni ingombri che giacevano sul piano della nicchia, intravidi una riga di leggenda in carattere gotico stampatello, mutilata dalla calce nell' ultima parte, ma ancora leggibile quasi per metà; dove le prime tre parole, graficamente abbreviate, davano, e ciò era abbastanza, il nome e la patria del pittore precisamente in questo modo:

ANDREA DA EXJ PENSE QUESTA OPERA ALTEMPO DE ROMANO (?)

. . . . . .

e le ultime parole in una sola riga che quasi occupano altrettanto spazio non si leggono più: forse dovevano alludere al Rettore della chiesa di quel tempo.

Nel legger questo nome mi ricorse subito alla mente il noto pittore raffaellesco di cui ci è rimasta una sola opera, in quel prezioso quadro che ammirai nella Chiesa matrice di S. Marcello di Iesi, del quale fece parola anche il Ricci e di cui pure si occupò in un apposito opuscolo il compianto amico cav. Angelo Angelucci. Ma osservando in specie le due figure frescate nei fianchi della nicchia, di leggeri mi accorsi che questa opera doveva riferirsi al pittore omonimo più antico che lavorava nella prima metà del 400; e del quale aveva dato qualche breve notizia nelle sue erudite pubblicazioni iesine il carissimo amico Priore Monsignor Giovanni Annibaldi, di cui l'anno decorso avemmo a lamentare la perdita. Ma altre notizie inedite egli avea già raccolto, notizie che per squisita cortesia dell' egregio Prof. Don Cesare, degno erede sotto ogni rispetto del compianto suo Zio, potrò dare come interessante aggiunta.

Ma prima di far ciò è mio debito dare una precisa descrizione di queste due figure, assai caratteristiche per lo stile e per la conoscenza più esatta di questo pittore.

S. Fortunato, titolare della Chiesa, dipinto a destra della nicchia, è una simpaticissima figura di monaco benedettino colla sua grande tunica bianca che tutto lo ricopre, lasciando solo intravedere, per un' apertura della tunica stessa, un libro rosso che tiene con le mani perpendicolarmente poggiate sul

petto. Il bel viso rotondo è di una espressione gioviale, senza accigliatura e con pochi capelli arricciolati e piccola barba pur grigia arrotondata sul mento. Volge leggermente a destra lasciando intravedere il padiglione dell'orecchio appena accennato. E' il tipo forse vivente di un monaco mite e tranquillo.

Più arcaica invece è la tecnica della dipintura del S. Sebastiano e tutto lo insieme così caratteristico, da servire mirabilmente per raffronti stilistici.

Lo si direbbe eseguito parecchi anni prima: gli è invece che questi affreschisti locali si contenevano ancora nelle vecchie formule derivate dai pittori del trecento, che lasciarono larghe tracce ed impressioni nei freschi parietali della chiesa di S. Marco di Iesi. Entro una delle solite nicchie trilobate dipinte a chiaroscuro (questa particolarità si riscontra anche nell'altro Santo) è affrescata la stecchita e lunga figura di S. Sebastiano colle braccia strettamente legate dietro al dorso ad un fusto di colonnina di marmo; che al disopra della testa del santo e fra le piante dei piedi in parte sollevate, tanto egli sta a disagio, lascia intravedere il piccolo basamento ed il capitello di stile romanico.

Il Santo martire, così strettamente legato ed addossato alla colonna, pare debba più soffrire, di quello che pel martirio della doppia fila di frecce troppo uniformemente disposte; dalle quali sgorgano stille e grumi di sangue filiformi che colano fino a terra, ove terminano formando piccole chiazze rossastre. E' strano poi che le doppie colature sanguigne stillanti dalle ferite delle saette infisse sul collo e sul torace, subito si arrestino quasi per non insudiciare la fascia del bianco perizoma; mentre il sangue che sgorga da tutte le altre ferite, al disotto di questo, cola sino a terra, in modo filiforme rigando interamente le gambe ed i piedi del martire.

L'espressione di questo santo mentre vuol essere gioconda, riesce un po' arcigna, ma la sua faccia giovanile è resa un poco più simpatica dalla folta e ricca capigliatura a riccioli biondi aggrovigliati, che ne copre quasi tutto il capo. Questa immagine ci dà anche presumibilmente l'epoca in cui fu dipinta: si sa infatti che la Marca non solo, ma specialmente il contado iesino fu molestato da una fiera pestilenza dopo la secon-

da metà del quattrocento, ed anche Montecarotto e Serradeconti. Il periodo più acuto fu verso il 1470 ed a questo tempo debbono attribuirsi i numerosi affreschi coi santi Sebastiano e Rocco che ricordano la maniera del quattrocento. Montecarotto aveva un bello affresco di quest' epoca, figurante un S. Rocco, nella chiesuola omonima fuori del paese ora demolita e Serradeconti conserva ancora un S. Sebastiano frescato in un pilone della antica chiesa di S. Michele, con la data del 1480: da attribuire però ad altro pittore, tanta ne è la differenza stilistica!

Ed ora darò in nota [1]) le notizie favoritemi dall'Annibaldi,

[1]) Ecco, riassunte, le notizie dell'artista raccolte dal defunto don Giovanni Annibaldi nella sua opera inedita: *La pittura ed altre arti affini nell' Esio.*

« Mag. Andrea Bartoli pictor » nacque in Iesi entro il decennio 1430 - 1440; la prima memoria che si ha del pittore è del 1464, nel quale anno Andrea ricevette 30 bolognini dal Comune per avere dipinte le impannate delle finestre nel palazzo del podestà, con fregi e figure e gli stemmi, verosimilmente, del podestà e del comune. Nel 1465, dipinse le armi del nostro Signore e del Legato della Marca nel palazzo dei priori e sulle porte della città; n' ebbe 8 ducati. Nel 1466 dipinse, per 6 ducati i pennoni de' trombetti comunali. Secondo l' Annibaldi Andrea dovè dipingere la Madonna delle Grazie in Iesi e un' altra detta del Sole, sulla via tra Sammarcello e Belvedere.

Eseguì certamente la Madonna della Misericordia a Belvedere Ostrense, la quale recava questa scritta: *Andrea da Iesi pinse questa Madonna a petizione della Fraternita de' lospedale di S. Maria della Misericordia addì 2 di giugno 1473.* Tale iscrizione nel rimuoversi dell' affresco andò perduta, ma fu conservata nel libro delle congregazioni di detta Confraternita, a p. 18. Detta chiesa aveva dieci altari con pitture a fresco, molto verosimilmente dello stesso maestro. Nel resto di detto anno e nel 1474 Andrea compiè le opere commessegli dal Comune, ossia le armi del podestà, del Legato, del Pontefice e i pennoni dei trombetti. Nel 1475 dipinse in S. Maria fuor di Monsano l' immagine della Madonna e nel portico della chiesa la storia delle apparizioni (di tali apparizioni e dell' origine del Santuario sono memorie importanti nelle *riformanze* e nei *camerlengati* dell' Arch. Com. di Iesi) in quattro grandi spartimenti. L' immagine della Vergine è coperta, sin dal secolo passato, con stoffe di broccato e solo il volto e le mani sono visibili. Le storie delle apparizioni sono perite e solo ne rimangono presso il parroco una copia in tante pergamene fatta nel 1664. Ciascuna di esse aveva la sua leggenda, in fine dell' ultima si leggeva: *Mastro Andrea da Iesi pinse queste opere dentro et fuori tutte di elemosine di bone et divote persone lanno 1475.*

Nel 1478 sembra che Andrea fosse ancor vivo, ma assente da Iesi, anzi si hanno buone ragioni per ritenerlo vivo fino al 1492.

di altre opere di questo pittore, le quali d' ora innanzi dovranno esser poste in confronto con gli esemplari fin qui descritti, che possono ritenersi i protipi ed i più autentici!.....

Arcevia, 2 aprile 1905.

ANSELMO ANSELMI.

DOCUMENTI

ARTISTI CHE LAVORARONO IN URBINO

nei Secoli XVI, XVII e XVIII.

(V. fascicolo 10-12, dell' anno VII)

Vitali Alessandro di Urbino. Da nobile famiglia nacque Alessandro il 27 maggio 1587 [1]) e non nell' 80, come scrisse il Grossi. Suo padre chiamavasi Aurelio e la madre Francesca Fabretti. Alessandro fu de' migliori e più cari allievi del Barocci, poichè seppe insignorirsi dello stile di lui. Varie opere del Vitali si conservavano e in parte si conservano ancora in patria. Nel duomo trovavasi un quadro ovale, nella chiesa della Torre una bellissima Annunciazione copiata dal Barocci, in quella di S. Agostino si trova ancora il quadro all' altar maggiore, rappresentante il santo titolare di detta chiesa, opera egregia, benchè annerita da un incendio; nella chiesa dei Carmelitani era una Annunziata e nella galleria di Urbino si ammira il suo capolavoro, S. Agata. Altre sue opere sono sparse a Pesaro, al Piobbico ed altrove; ma difettando di tempo mi limito a riprodurre qui i documenti inediti, che ho potuto trovare negli archivi urbinati.

1616, 6 ottobre — scudi cento dati a censo a m.ro Alissandro Vitali. [2])

1622, 14 ottobre — a m.ro Aless. Vitali scudi 277 : 37 : 2. [3])

1625, 14 settembre — Antonia figliuola di m.ro Alessando Vitali pitore, sua consorte domina Hippolita Purini. [4])

1628, 19 dicembre — a messer Alessandro Vitali pitore, scudi quattro per le pitture e opere che deve fare, sono a bon conto. [5])

1629, 14 febbraio — a messer Aless. Vitali pittore, scudi sedici per haver dipinto la Madonna de rilievo nella sagrestia, fatte le pitture attorno un S. Giuseppe da una banda, e S. Giovanni et S. Elisabetta con una gloria de Angeli et altro; per haver ritoccato il quadro di Giovanni de Santi (ora

1) Urbino. Arch. Parrocch. del Duomo. Libro A dei *Battesimi*, c. 99 t.
2) » » di S. Antonio Abbate, Lib. 16, c. 19.
3) » » Stor. Comunale. Rip. III, Busta 8.
4) » » Parrocchiale del Duomo. Lib. B. c. 13.
5) » » del *C. Domini*. Lib. 10, c. 34.

perduto), cioè levateli le macchie, come anco a quello de S. Margherita. [1])

1634, — m.ro Alessandro Vitali. [2])

1639, 12 marzo. — Fu proposto un memoriale di ms. Alessandro Vitali, quale addimanda stante la pendenza della lite tra la Communità et esso, supplica avanti il s.r Podestà di essere scarcerato, atteso che del censo nel quale era arretrato, ne paga i frutti. Si venne ai voti e fu rilasciato. [3])

Ricci Archita di Urbino. Di questo pittore si conservano due quadri firmati; uno a Terni nella chiesa di S. Martino, l' altro a Montecastrilli nella chiesa di S. Niccolò, con la data del 1622.

Giovanni Fiamingo. Il nome di questo pittore si trova nella lista dei gentiluomini che non devono accompagnare il duca di Ferrara a Senigallia. — 1623, ms. Giov. Fiamingo pittore. [4])

Ridolfi Claudio di Verona, pittore. — Vittoria de' Maschi moglie dell' Ill.mo Claudio Veronese compera un podere al Palazzo di Via Piana dal Rev. D.no Fabio de' Maschi fratello di essa e suo cognato — Procuratore Iohan ant. Pellegrini. Rogito Ioahn Cristoforo Bevilacqua di Corinaldo (Vernaccia, *Giust*, *degli alberi*, N. 22, c. 287).

1632, 26 ottobre — Propose anche il s.r Gonfal. al Cons. la pretentione che ha il sig. Claudio Veronese contro la Communità, per occasione di pitture che fece per il Pubbl. l' anno 1621 al tempo delle nozze della Ser.ma Principessa, la qual pretentione dal sig. Dott. Oratio Albani fu notificata al Consig, a cui anche d' ordine di Monsig. Ill.mo V. Legato sta appoggiata la carica e facultà di decidere e determinare per giustitia. Però il sig. Claudio sarebbe d' accomodarsi senza lite; fu risoluto che li ss.ri Oratio Albani ed Andrea Staccoli con il Magistrato decidano la differenza che ha il detto s.r Claudio con il Pubblico.

1633, 12 aprile — Precedendo la proposta di surrogare in luogo di Andrea Staccoli, oggi Gonfaloniere, si sostituisca con il dott. Giov. Battista Pucci per discorrere et terminare il negotio che passa tra il Pubb. e il s.r Claudio Veronese. *(Consigli Comunali).*

Martinelli, miniatore, di Urbino. 19 aprile, 1636. — Scudi 4 al Martinelli per haver fatto la tavola delli fratelli e consiglieri, con miniature. [5]) Queste ancora esistono e fanno pensare alla scuola del Barocci.

Urbinelli Giov. Battista di Urbino. Di questo pittore trovo:

1642, 13 aprile — grossi 33 a ms. Giovambattista Urbinello li quali per fattura di nove (figure) di S. Giovanni fatti alli stalli (schienali). [6])

---

1) Urbino. Arch. dei *C. Domini* Lib. 10 e 11, c. 37 e 3.
2) » » di S. Antonio cit. Lib 23, c. 22.
3) » » Stor. Comunale. Riparto VI. Vol. 12 dei *Consigli Comunali.*
4) Pesaro. Bibl. Oliver. Monumenti Rov. Tomo 32, c. 157.
5) Urbino. Arch. del *C. Domini*, Lib. 3, c. 230.
6) Urbino. Arch. di S. Giovanni, Lib. 4, c. 89.

1645, 21 aprile — a ms. Giov. Battista Urbinelli pittore scudi 9, [1]) e in data 2 marzo, 1646 scudi 7, [2]) così sotto l' anno 1663 64 — scudi 50 al sig. Giov. Battista Urbinelli pittore. [3])

Vincenzo Patanazzi di Urbino. Del modesto pittore ho trovato notizie nei libri d' archivio dell' oratorio di S. Giovanni, pel quale il P. eseguì diversi lavori di poco conto, compreso il baldacchino sopra l' altare del santo, negli anni 1649, 1677 e 1683.

Benedetto Mora di Roma, pittore. Da un foglio di memorie dell' arcip. Gianni, nell' archivio della parrocchia di S. Bartolo in Urbino, è cenno di una pittura del Mora per il sepolcro del giovedì santo del 19 marzo 1761. In data 18 aprile 1864 si legge: « feci cavare il disegno del Sepolcro in carta per fare un quadretto dal sig. **Pietro Giacomi** d' Urbino. »

Rondelli Francesco Antonio, pittore. Di questo valente artista noto in Urbino per il quadro assai bello in S. Croce (altar maggiore), offro queste poche notizie:

1799, 6 agosto, — al sig. Francesco Ant. Rodelli, pittore, scudi venti romani, sono di sua mercede per spesa di colori e fattura dell' arme grande imperiale da collocarsi sopra la porta della corte (Palazzo ducale). Al 27 dello stesso mese — al pittore Franc. Ant. Rondelli paoli venti per aver dipinto lo stemma imperiale nella bandiera di questo palazzo magistralizio. [4])

Tralascio di parlare di altri artisti che lavorarono in Urbino, come i Patanazzi, di cui pubblicherò in seguito varie notizie fra i maiolicari e gli stuccatori. Dovrei fare un' eccezione per Alfonso Patanazzi che la propria attività esplicò quasi esclusivamente come pittore, ma anche di lui dirò trattando della numerosa famiglia d' artisti a cui Alfonso appartiene. Accenno qui tuttavia anche ad un **Antonio dalla Bartolomea** e **Ventura Nanni** pittori, semplicemente nominati in una lista di personaggi, conservata nell' Arch. de' Conti Staccoli; altrettanto dico di **Vincenzo Santagati** di Urbino (1664), che fece due angioli per la chiesa di S. Antonio Abb.; di **Urbinelli Mariano** urbinate, che nel 1670 dipinse l' organo della chiesa di S. Giovanni; e di **Tiberio Ricci** che, secondo il Vernaccia, ottenne rinomanza nella pittura grottesca. Piacemi terminare queste note ricordando un artista del secolo XV, che nel 1488 dimorava in Pesaro: **Giohan Franciscus de Malatosta** pictor de Ferraria habitan. in Pesaro, che ottiene la dispensa della insinuazione di una donazione da lui fatta. [5])

ERCOLE SCATASSA.

---

1) e 2) Urbino. Arch. della Grotta, Lib. VIII *Entrate e spese.*
3) » » Comunale. Rip. 4, n, 3. Lib. *Entrate e spese della Cappella della Concezione.*
4) » » Comunale, Rip. 4°, Bollettario n. 4.
5) Pesaro. Bibl. Oliveriana. *Monumenti Rocer.* Tomo 12, c. 84.

RECENSIONI

P. Piccirilli, *La Marsica*. Appunti di storia e d'arte — Volume I, con 57 incisioni intercalate e 7 tavole fuori testo, Trani, V. Vecchi Editore, 1904.

È veramente bello il continuo crescente risveglio che da circa un ventennio si va notando negli studi di storia e d'arte abruzzese, per opera degli stessi studiosi locali, che occupandosi con grande amore e, spesso, con sana critica e competenza, vanno colmando senza vanterie la grande lacuna che ne' rispetti dell'arte di quella regione si riscontra persino nelle maggiori e più importanti pubblicazioni nazionali del genere.

Fra i valorosi che con assidua cura e dottrina hanno rivolto la loro mente allo studio delle cose belle e de' monumenti dell'Abruzzo è da notare il prof. P. Piccirilli, già favorevolmente noto nel campo di detti studi, in virtù di pregevoli scritti da lui pubblicati nelle principali riviste meridionali e particolarmente nella *Napoli nobilissima*. Appunto in quest'ultimo periodico il P. stampò due anni or sono una serie di articoli sui monumenti della Marsica, che nel presente volume, splendidamente edito dal Vecchi di Trani, raccoglie, diligentemente purgati dagli inevitabili errori di una prima edizione, e adorna con più nitide e più grandi illustrazioni. Così riunita e presentata agli amici dell'arte in veste signorile, l'opera del nostro a. vale davvero a mettere in maggiore evidenza, se non cose totalmente ignorate, un considerevole numero di monumenti e di opere minori, che nella febbrile attività presente a molti studiosi e amatori dell'arte nostra passarono pressochè ignorate.

Un grandissimo pregio dell'opera sta inoltre nel fatto che il P., trattando della sua regione e descrivendo i monumenti di Alba Fucense, di Avezzano, di Celano, di Luco, di Magliano, di Rosciolo, di Tagliacozzo e di Trasacco — un vero tesoro di architettura e di scultura di stili variatissimi che si svolsero maravigliosamente in Abruzzo dal X al XVI secolo — narra di cose a lui ben note; fa rilevare bellezze e notizie da altri non abbastanza apprezzate, corregge la lettura di iscrizioni e di date, agevola col suo lavoro lo studio degli altri e non ha bisogno, per raggiungere lo scopo che s'è prefisso, di ricorrere all'opera altrui, se non per mostrarne, sia pure indirettamente, o le lacune o gli errori.

In tanta fioritura di pubblicazioni abbruzzesi che hanno vista la luce nello scorso anno, questa del P. è senza dubbio una delle più serie e importanti e perciò più lodevoli.

E. Calzini.

Antonio Muñoz: *Iconografia della Madonna*; Studio delle rappresentazioni della Vergine nei monumenti artistici d'oriente e d'occidente. Firenze, Alfani e Venturi, 1905.

Un vero gioiello, e per la stampa, e per le illustrazioni benissimo riuscite, e per l'accordo fra il testo e le figure, ci offrono gli editori con quest'o-

pera del Muñoz: la quale è uno studio buono e serio, che riuscirà, per ogni riguardo, non solo interessante al profano, ma anche molto utile allo studioso.

Il volume si può dividere in due parti, la prima delle quali, che occupa tutto il I capitolo, studia la formazione e lo svolgimento dell' imagine della Madonna dai primordi del cristianesimo fino a tutto il Seicento. Così delle Marie delle catacombe, madri robuste e felici, l' A. ci mostra la trasformazione nelle maestose e rigide Madonne bizantine: dalle quali dipendono le icone russe, dove però, talvolta, vediamo lo sforzo che fa l' artefice per vivificare una imagine costretta dalla tradizione a rimanere nelle linee dure e regolari. Dopo il Mille, nel risveglio dell' umanità, assistiamo a due indirizzi diversi. Giotto che si allontana sempre più dall' arte bizantina, Duccio che di quell' arte mette a profitto i più belli esemplari. Se il maestro fiorentino ci arriva a dare la *Deposizione*, in Santa Maria dell' Arena, a Padova, di cui il verismo e la tragicità non potranno mai esser superati, il maestro senese ci dà la pala del Museo dell' Opera del Duomo, in Siena, la cui Madonna squisitamente fine ci guarda ancor oggi indulgente, con quel suo sguardo dolce e pensieroso. Verso la fine del secolo XIV la Madonna diventa meno ideale e più reale: sicchè vediamo le meravigliose Madonne del Quattrocento acconciate come le monne fiorentine e le dolci Marie dei Bellini tramutarsi nelle grandi dame della magnifica e pomposa Venezia del Cinquecento. Michelangelo dà alle sue Madonne delle forme statuarie: Raffaello passa dalle sue soavi *Madonne fiorentine* alle Marie belle e vigorose come le popolane del Trastevere. Nel Seicento ogni tradizione iconografica è scomparsa e tutto diviene tenebroso e oscuro. Non più gli sfondi ridenti di sole, ma le nubi gonfie e tempestose e, più spesso, un color cupo uniforme. Da qui cominciano certe rappresentazioni della Madonna con varii tipi iconografici speciali, come la Madonna del Rosario, del Parto, del Soccorso.

Nella seconda parte l' A. studia i varii periodi della vita della Vergine, quali furono rappresentati dagli artefici: e vediamo così la Nascita della Vergine, la sua infanzia, la sua presentazione al tempio, lo sposalizio. L'Annunziazione è il soggetto più caro ai pittori: e vengon poi la Nascita di Gesù Bambino e l' Adorazione dei Magi, soggetto che più di tutti gli altri è vario, ossia ha meno tipi iconografici, perchè nel corteggio solenne dei tre re si sbizzarrisce la fantasia degli artisti. Vediamo Maria nella fuga in Egitto, e, ma qui essa prende una parte secondaria, nelle varie scene della Passione di Cristo, poi nella Crocifissione e nelle Pentecoste. E assistiamo, per ultimo, alla Morte della Madre del Salvatore, alla sua Assunzione e all' Incoronazione di lei. Sono tutte scene che han fornito i soggetti agli artisti e che vediamo rappresentate, tutte o in parte, dagli affreschi di Giotto a Padova e dell' Angelico a Firenze alle tavole di Raffaello e di Leonardo e alle tele del Tintoretto; dai bassorilievi di Nicola Pisano nel Pulpito della Cattedrale di Siena a quelli dell'Orcagna nel tabernacolo d'Or San Michele a Firenze.

L' A. studia anche l' idea della Madonna prima della sua nascita, ossia la raffigurazione della sua genealogia, il così detto albero di Iesse (1), e l' Im-

(1) Sarebbe desiderabile una maggiore esemplificazione di questo soggetto interessante, che

macolata concezione, la quale però, a parer mio, non ha tipi iconografici così ben stabiliti che qualche volta non si possa confondere con l' Assunzione. L' A. ci presenta anche quattro imagini della Madonna specialmente celebrate, la Madonna del Santuario di Loreto, la Madonna del Pilar a Saragoza, la Madonna di Montserrat presso Barcellona, la Madonna Iverskaia: alle quali avrebbe potuto aggiungere la Madonna di Montenero, attribuita a Margaritone d' Arezzo, (1), ma che rivela piuttosto i caratteri della scuola giottesca, e che, contro erronee affermazioni, non fu in nulla ritoccata da Luca Signorelli.

La conoscenza che l' A. ha di alcune opere russe e dell' arte di quella Nazione decisero forse l' A. a porre sul frontespizio quel sottotitolo: il quale, per dir la verità, promette molto di più di quel che mantenga. Per esempio perchè, trattando dell' Iconografia della Madonna, non ha nemmeno citato il Durero il quale, oltre che in molti suoi quadri, ha illustrata tutta la vita di Maria con dei magnifici disegni, in una edizione, e la Passione di Cristo, ove l' imagine della Madonna ricorre continuamente, in due edizioni, una grande e una piccola, i disegni delle quali sono differenti ?

L' opera, per ciò che riguarda l' arte Italiana, è, ad ogni modo, veramente buona e utile, e fa onore al Munoz il quale unisce alla serietà dello studio lo stile chiaro ed elegante.

PIERO MAZZONI.

Cesare Mariotti, *Il Palazzo del Comune di Ascoli Piceno.* — Ascoli Piceno, Giuseppe Cesari Editore, 1905.

È un nitido volumetto di 110 pagine con tre illustrazioni e una tavola di schizzi rappresentanti, nella pianta e nell' alzato, il vecchio edificio idealmente ricostruito; una pubblicazione che si presenta assai bene, tanto nella forma quanto nella sostanza, e che anche tipograficamente non potrebbe essere nè più elegante nè più accurata.

Avverto subito che il merito principale dell' opera sta nell' indagine, poichè nella ricerca del documento e della notizia che l'interessa, l' a. risale com' è suo costume sempre alle fonti.

Oltre che del palazzo, il M. discorre a lungo dell' antico Arringo ascolano, della costituzione del Comune, del governo dei Podestà e di quello degli Anziani: argomenti che, come ognuu vede, sono inerenti sì alla illustrazione del palazzo stesso, ma che, si direbbe, fan dimenticare qualche poco il titolo posto in fronte al libro. Con ciò non intendo diminuire il pregio della monografia diligente e coscienziosa, il cui contenuto, avverto semplicemente, avrebbe potuto l' a. dividere anche in due scritti distinti: la trattazione cioè delle leggi o, meglio, delle istituzioni comunali di Ascoli nell' uno, e la illustrazione pura e semplice del palazzo, storicamente ed artisticamente esaminato, nell' altro.

ebbe uno svolgimento abbastanza grande non solo in Francia, come risulta da uno studio del Corblet, ma anche in Italia.

(1) Cfr. Pietro Vigo: *Montenero*; Livorno 1904, pag. 15 e segg.

Ciò non avrebbe recato nessun danno all' economia del lavoro. Anche si sarebbe desiderato una nota critica sull' opera che il M. ha preso a illustrare, nota che nella sua pubblicazione manca e che l' egregio amico avrebbe potuto darci là dove discorre appunto della riedificazione del palazzo.

Tali mende, del resto, sono largamente compensate dalla storia dell'edificio che il M. ricostruisce con mano sicura, valendosi di documenti in parte noti e in parte assolutamente inediti.

Il vecchio palazzo comunale sorgeva sullo stesso posto nel quale vediamo l' attuale costruzione; la sua importanza cominciò con quella del Comune, cioè nella seconda metà del secolo XIII, che segnò il periodo più florido della città, e durante il quale venne innalzata in prolungamento della più antica parte della costruzione, la bellissima *Loggia dell' Arringo*. A proposito di tale loggia, l' a. scrive che essa, divisa come la troviamo ora, dopo il lodevole ripristino del 1902, in due grandi sale e a tre navate, con volte sostenute da sei colonne elegantissime, si chiamava *Fondaco* ed era in origine presso a poco quello che nei secoli successivi furono dette *Logge dei Marcanti* ed oggi *Borse*.

Nel secolo XVI il grande fabbricato, abbandonato a sè stesso, benchè vi abitassero i Governatori, o forse appunto per ciò, era ridotto in uno stato di grande rovina. Tornata a risiedervi in quel secolo la magistratura cittadina, questa pensò di riparare a tanto malanno e di dare al palazzo un aspetto grandioso, nascondendo dietro un' unica facciata i due fabbricati, del Comune cioè e della Loggia, ch' erano stati costruiti con forme e caratteri affatto diversi. Ma grandi difficoltà dovè vincere la magistratura ascolana lungo tutto il secolo e gran parte del successivo, prima di poter riuscire nel nobile intento. Mancavano, al solito, i denari e la Camera Apostolica, che era proprietaria del fabbricato, non intendeva riparare nè meno a' più gravi danni che dalle tristissime condizioni del palazzo venivano alle cose e alle persone. Nel 1574 una parte del tetto di una sala superiore crollò, mentre era adunato il Consiglio generale, uccise un uomo e ferì più o meno gravemente un centinaio di persone. Ma la Camera Apostolica non se ne dette per intesa.

Finalmente il Comune nel 1610 ordinò al Cavagna, allora architetto della Santa Casa di Loreto, di eseguire un disegno del nuovo rivestimento, dirò così, del palazzo; disegno che per le ragioni dal M. minutamente esposte, non venne eseguito se non dopo molti anni, sotto la direzione di Giuseppe Giosaffatti, architetto e scultore ascolano valentissimo.

Soltanto nel 1683 cominciarono i lavori e in breve tempo la facciata laterale del palazzo fu interamente compiuta sul ricordato disegno, lievemente modificato ne' dettagli delle finestre del piano superiore. Dopo circa otto anni fu cominciata anche la prima parte (quella cioè dell' angolo verso via Tornasacco) della facciata principale; il resto di essa con più che sensibili mutamenti del progetto Cavagna, apportativi dall' architetto ascolano, procedè lentamente e soltanto nel 1745 potè esser compiuta da Lazzaro e Lorenzo Giosafatti, figli di Giuseppe, morto già nel 1731.

Queste le notizie più salienti intorno alla maestosa mole Giosafattiana,

le cui finestre adorne da cariatidi superbamente scolpite, costituiscono uno de' particolari più caratteristici e grandiosi di quell' arte che non ha riscontri nelle vicinanze di Ascoli, e che nella patria dei Giosafatti lasciò larghe tracce della potente e rude sua bellezza.

E. CALZINI.

Ing. Cesare Selvelli: *La Loggia Carrarese di Padova.* — Milano 1905, Società editrice tecnico-scientifica.

È un opuscolo contenente un articolo comparso recentemente nel « *Monitore Tecnico* di Milano, ed in cui il Selvelli fornisce interessanti notizie sulla Loggia che faceva parte della Reggia eretta a Padova nel 1343 da Ubertino da Carrara. La Loggia in parola esiste ancora quasi completa perchè l' architetto *Camillo Boito* nel costruire il nuovo edificio scolastico, non demoli, fortunatamente, che una piccola parte dei colonnati prospettanti ad occidente.

Intera esiste ancora la facciata prospettante a settentrione. Sono due snelli loggiati sovrapposti l' uno all' altro, formati con esili colonne di marmo rosso di Verona, legate da architravi di legno che sorreggono il coperto a tettoia molto sporgente, portata da mensoloni di legno. La costruzione, come si vede, ci presenta dei motivi molto diffusi nella Toscana e nell' Umbria, e difatti pare fossero fiorentini gli artisti di cui Ubertino s' è valso. Il *Selvatico* [1]) crede che architetto della Reggia possa esser stato un *Domenico da Firenze*, nominato da alcuni cronisti del tempo, quale ingegnere al servizio di Ubertino.

Abbiamo qui adunque da fare con ispirazioni toscane entrate nel Veneto, quando la venuta del Rinascimento nell' architettura era ancora ben lontana ed è in grazia a questa considerazione che si legge con interesse del tutto speciale il lavoro del Selvelli. Il quale ci parla brevemente, basandosi su quanto ne dissero antichi scrittori, delle bellezze delle singole parti della Reggia, ci fornisce tre interessanti disegni riguardanti le loggie, ci narra poi, appoggiandosi su due documenti inediti, del barbaro adattamento di una parte del piano superiore della Loggia ad uso dell' Accademia di Scienze, Lettere ed Arti, nonchè dei lavori di ristauro eseguiti dal prof. Giordano Tomasatti, [2]) per venire poi a parlare, in chiusa, dei lavori che ancora sono necessarî per ridare alla Loggia il suo primitivo aspetto e consolidarne le singole parti.

Noi ci auguriamo che a questi lavori si ponga mano presto e dobbiamo esser grati all' A. per aver richiamato la nostra attenzione su d' un monumento il quale meriterebbe invero di esser più generalmente conosciuto. [3])

Trieste, marzo 1905.

CORNELIO BUDINICH.

(1) *Pietro Selvatico.* Guida di Padova e dei suoi principali contorni (Padova, Tip. Sacchetto 1869. pag. 271).

2) Vedi *Ing. Giordano Tomasatti.* Lavori di restauro nel locale della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova: in « Edilizia Moderna » Milano luglio 1904 Anno XIII. F. VII.

3) È strano che l' autorevole *Cicerone* del Burckhardt non faccia cenno alcuno della Loggia Carrarese.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** ADOLFO VENTURI nel 1. fascicolo de *L' Arte* (1905) discorre de **La scultura veneta a Bologna** (Fine del XIV — Principio del XV secolo), dimostrando che le sculture veneziane a Bologna ci rivelano come, alla fine del Trecento, per opera degli antesignani di Bartolomeo Buon, si spandesse da Venezia un' arte nuova per l' Emilia e la Lombardia. Dall' Emilia, si diffuse altrove, anche in Toscana: da Bologna. risalendo il Reno, l' arte giunse sino a Pistoia e s' inoltrò a Firenze. Il V. così chiude il bellissimo suo articolo: « Alla fine del Trecento, come Altichiero e Avanzo nella pittura, così nella scultura i fratelli dalle Massegne annunciavano il rinnovamento. È una nuova fiamma che s' accende nel settentrione, un guizzo che corre la forma, un fiore di giovinezza; è l' arte che si prepara alle nuove conquiste della verità della vita. All' arte elevata, elegante, aristocratica di Toscana, Venezia contrappone un' arte rude, potente, fervida. »

*** Un geniale e dotto articolo di LIONELLO VENTURI, intitolato: **Medievalismo artistico al principio dell' età moderna,** si legge nella *Rivista d' Italia* del gennaio 1905.

*** **Prato** e suoi dintorni, di CORRADO RICCI; **Gubbio** di A. COLASANTI sono due eleganti monografie illustrate della collezione « Italia artistica » edita dall' Istituto d' arti grafiche di Bergamo. Sono particolarmente notevoli per le nitide e numerose illustrazioni, trattandosi non di libri di erudizione, ma di guide atte a far conoscere i capolavori che costituiscono il tesoro artistico del nostro paese.

*** Nel 1. fascicolo (1905) de *L' Arte* G. CAROTTI nelle *Notizie di Lombardia*, discorre **di una volta con decorazione plastica ad alto rilievo** della fine del '500 o del principio del '600, riapparsa alla luce in una sala dell' antico palazzo del Marino a Milano; di **una nuova raccolta di opere d' arte:** quella dei signori Carlo e Antonio Grandi, fermandosi dinanzi alle pitture più interessanti, tra cui un bellissimo ritratto che si direbbe del Boltraffio; di **un affresco del secolo XV** testè scoperto nel palazzo vescovile di Como, ecc.

*** ERBACH von FÜRSTENAU ne *L' Arte* del gennaio u. s. discorrendo della **Pittura e miniatura a Napoli nel secolo XIV**, dopo d'aver notato che sotto il dominio dei Normanni e della casa di Svevia, Napoli non ebbe un' arte pari a quella delle altre grandi città dell' Italia meridionale e che nel secolo XIII vi si trovano appena le traccie della nuova vita artista, traccie di un' arte non superiore a

quella bizantina già decadente, accenna alla scuola di calligrafi e miniatori, mantenuta da re Roberto il Savio. Richiama quindi l' attenzione del lettore su una serie di codici miniati che al tempo della regina Giovanna furono illustrati, probabilmente a Napoli, da un ignoto miniatore. Per la illustrazione di detti codici si serve come termine di confronto dello Statuto dell' ordine cavalleresco del *Saint-Esprit*, fondato da Luigi di Taranto, che si trova, riccamente illustato, nella Biblioteca Nazionale di Parigi. Tale codice di carattere italiano, fu eseguito tra il 1353 ed il 1362. Della stessa mano, secondo il giudizio dell' a. sono: la Bibbia già di proprietà Hamilton, oggi a Berlino; la Bibbia in tre volumi della Biblioteca Vaticana *Cod. Vat. lat.* 3550; un *Breviarium Francescanum* della Biblioteca Nazionale di Madrid, che presenta numerosi fogli dello stesso miniatore; il Messale n. 158 alla Biblioteca municipale di Avignone e la *Divina Commedia* illustrata fino al canto 24.° del Purgatorio, del British Museum, che è pure lavoro, almeno in parte, dello stesso maestro.

*** E. Calzini ne *L' Arte* del gennaio s. pubblica le fotografie completandone la illustrazione degli **affreschi in terretta verde del secolo XV,** scoperti nel 1900 nell' antico refettorio del convento di San Francesco, alla Malatestiana di Cesena, e da lui particolarmente descritti nel fascicolo I-II (1902) dello stesso periodico; discorre de' **nuovi incrementi alla Pinacoteca di Forlì** e di **una tavoletta luinesca,** nello stesso Museo forlivese, rappresentante S. Caterina d' Alessandria (erroneamente attribuita alla Scuola toscana), di un artista del secolo XVI che copia con diligenza da miniatore la *Santa Caterina* di Aurelio Luini, della Galleria Nazionale di Budapest.

*** F. Mason Perkins, nella *Rassegna d' Arte* (maggio, 1905) illustra brevemente e pubblica **varie Pitture italiane** che si conservano nel Fogg Museum a Cambridge (Mass. S. U. A.), fra cui: un S. Girolamo della Scuola di fra Filippo, una Madonna e Santi di Benvenuto di Giovanni, due trittici o parti di polittico di Niccolò da Foligno, e quattro Madonne col putto: una di Antoniazzo, una d'ignoto maestro di Scuola umbra, un' altra della Scuola di Bartolomeo di Vivarini e l' ultima del Rondinelli.

*** Herbert Cook dà notizia, nell' *Arte* (marzo-aprile 1905) dell' **Esposizione al « Burlington Fine Arts Club » di Londra.** Fra le opere di maestri italiani discorre di una tavoletta, con la Fuga in Egitto, ch' egli crede di Ercole di Giulio Grandi; di una figura di s. Sebastiano, opera superba degli ultimi anni di Andrea Solario: di una Madonna col B. appartenente alla Collezione George Salting, che il n. crede di un artista siciliano con forte influsso spagnolo:

del ritratto di Massimiliano Sforza, datato 1520, e della celebre Madonna dei Candelabri eseguita, almeno la Madonna e il B., da Raffaello, ora in possesso di Sir Charles Robinson.

*** **Antologia di storia dell' arte,** di I. M. PALMARINI (Firenze, Sansoni, 1904). È una serie di scritti sull' arte, dal Vasari al Ranalli, raccolti e annotati dal P., piacevole a leggersi, ma non molto utile per chi non abbia cognizioni sicure intorno alla storia dell'arte nostra.

*** Sui musaici di Santa Maria Maggiore, segnaliamo la vasta e nuova monografia di J. PAUL RICHTER. e A. CAMERON TAYLOR: **The golden age of classic Christian art.** — London, Duckwort a. Co., 1904.

*** **Della scoltura ornamentale dei tempi di Roma imperiale al Mille** si occupa con la nota competenza nella *Nuova Antologia* del 1904, G. T. Rivoira, il quale studia più specialmente lo sviluppo dei capitelli, di cui segue l' evoluzione nel periodo romano e nel primo Medio Evo.

*** A p. 99 del settimo volume della *Rassegna* (1904) accennammo con la consueta larghezza all' articolo di G. FRIZZONI intorno alla illustrazione di alcuni **Disegni di antichi maestri,** a proposito della importantissima pubblicazione dei *Disegni* delle collezioni delle University Galleries e della Library del Christ Church College di Oxford, diretta dal signor Sidney Colvin, direttore del gabinetto delle stampe del British Museum. Aggiungiamo qui che lo stesso dott. Frizzoni nell' ultimo fascicolo dell' *Arte* (gennaio-febbraio 1905) stampa un' ampia recensione sulla seconda parte della bella pubblicazione, i cui disegni appartengono, fra gli italiani, ad artisti quali Michelangelo, Leonardo, Raffaello e che nella *Rassegna d' Arte* (maggio, 1905) CORRADO RICCI pubblica ed illustra vari di detti disegni.

*** Nello stesso fascicolo de *L' Arte* A. VENTURI discorre (favorevolmente, specialmente della prima) delle pubblicazioni seguenti: GUSTAVO GIOVANNONI, **L' architettura dei monasteri subiaconsi** (Estratto dal vol. I dell' opera **I Monasteri di Subiaco,** Roma, 1904, edito a cura del Ministero dell' i. p.) e DIEGO ANGELO, **Mino da Fiesole** (Firenze, Alinari, 1905).

*** In *Rivista Bizantina*, vol. VIII, 3, D. AINALOFF stampa un articolo su **i musaici del battistero d' Albenga,** che l' a. ravvicina a quelli di S. Apollinare in Classe e San Vitale di Ravenna. L' a. crede che possano essere attribuiti al VI secolo.

*** L. MARINELLI in *Rassegna d' Arte* (aprile 1905) riproduce l' esterno e il tempietto nell' interno (con alcuni dettagli) del **Santuario del Piratello,** presso Imola, il cui campanile egli crede indubbiamente della scuola di Bramante. Intorno alla costruzione della

chiesa nulla aggiunge a quanto ne scrissero gli studiosi che lo precedettero: solo osserva che le cornici in cotto, superiormente, devono essere state limitate, così come si vedono, fin dall' origine. Quanto al tempietto, nell' interno della chiesa, ripete la supposizione che possa esserne stato l' architetto Pier Severo da Piancaldoli o Antonio da Reggio, e che l' opera nel suo complesso ricorda lo stile bramantesco.

*** Ne *l' Arte* del marzo e aprile 1905 Emil Jacobsen pubblica un articolo su **I seguaci del Francia e del Costa in Bologna,** discorrendo di Timoteo Viti (ch' egli mostra di conoscere solo per alcune sue opere), di B. Ramenghi di Bagnacavallo, di Innocenzo Francucci da Imola, di Girolamo Marchesi da Cotignola, del Chiodarolo, del Tamaroccio, dei fratelli Aspertini.

*** Nello stesso fascicolo de *l' Arte* e in quello successivo Paolo d' Ancona stampa un importante articolo che ha per oggetto la illustrazione de **Gli affreschi del Castello di Manta nel Saluzzese,** di un ignoto artista della prima metà del secolo XV che s' ispira all' arte francese.

*** Una recente monografia su **Verona** ricca d' illustrazioni è quella pubblica da G. Biermann, Leipzig, E. A. Seemann, 1904.

*** Altro libro di ottima divulgazione è il volume stampato con gli stessi tipi del Seemann da Ludwig Volkmann e dedicato alla illustrazione di **Padova.**

Abruzzo.

*** Ora che gli scritti sull' arte e i monumenti abruzzesi formano argomento di studio e di viva sodisfazione per quanti amano conoscere da vicino quel « vero museo di architettura e di scultura di stili variatissimi » che si svolsero meravigliosamente in quella nobile regione, non è raro trovare su' migliori periodici della penisola, articoli di divulgazione facile e geniale intorno ai tesori artistici di che va adorno l' Abruzzo. Nell' ultimo fascicolo dell' *Emporium* (maggio, 1905) leggiamo uno di tali scritti, il cui pregio principale sta, trattandosi appunto non di scritti di erudizione, ma di guide atte ad invogliare vie maggiormente gli amatori allo studio e all' ammirazione di opere artistiche non abbastanza note, nella ricchezza e bellezza delle riproduzioni che accompagnano il testo.

Autore dell' articolo è Art. Jahn Rusconi: l' argomento da lui trattato è **Alba Fucense**, il cui tempio di S. Pietro, particolarmente, ch' è uno de' più fulgidi monumenti medioevali d' Abruzzo, il R. guarda ed illustra con amorosa cura.

*** Nello stesso fascicolo Romualdo Pantini discorre dei **Mer-**

letti di Pescocostanzo, e di que' merletti abruzzesi che nel secolo XV gareggiavano con quelli di Venezia e di Genova.

*** Pietro Piccirilli, con quell'amore e serietà ch' egli porta in tutte le sue pubblicazioni, nell' *Arte* del febbraio 1905 presenta agli studiosi **Due opere autentiche dell' argentiere Nicola Piccolo:** una croce d' altare e una Madonna col B. e due angeli, sbalzato in metallo a tutto rilievo, che si conservano nel Palazzo comunale di Castelvecchio di Subeqno. L' articolo del P. è anche importante per le copiose notizie ch' egli dà intorno ad altri maestri argentieri, ed altre opere d' oreficeria sulmonese del secolo XV e ad affreschi dello stesso secolo.

*** In *Rivista Abruzzese* (gennaio, 1905) lo stesso Piccirilli dà alcune notizie su **Leonardo di Teramo, cittadino di Sulmona,** pittore. Nato verso la metà del Trecento a Teramo, si trasferì giovanissimo a Sulmona, dove apprese l' arte e visse fino oltre l' anno 1435. Il nome di Leonardo figura in vari documenti d' archivio, ma, finora almeno, non si conoscono opere di lui.

*** Nel *Secolo XX* (maggio, 1905) interessanti illustrazioni abruzzesi adornano un articolo intitolato: I paesi e le fonti della « Fiaccola sotto il moggio »; fra cui: la facciata della chiesa di S. M. delle Grazie, una Croce processionale e il Portale della chiesa di S. Marcello di Anversa.

Emilia.

Il prof. Federico Argnani in un articolo inserito in *Rassegna d' Arte* (aprile, 1905) descrive e riproduce alcune **Maioliche antiche faentine** rinvenute con altri oggetti medioevali dall' ing. Francesco Strocchi, nell' eseguire una sotto-fondazione nel cortile del suo palazzo in Cotignola. Scoperta interessante e preziosa, osserva l' A., poichè lo stile ornativo e gli emblemi che si vedono dipinti in dette maioliche « fanno assolutamente ritenere tutti questi oggetti di fabbriche faentine »

*** Nello stesso periodico (maggio, 1905) A. Balletti dà una breve notizia di **Due camini** e di **un' ancona di Prospero Clementi,** già nell' Ospedale di S. Maria Nuova a Reggio Emilia ed ora venduti, a vil prezzo, da quell' amministrazione ad un negoziante di anticaglie!

*** Pietro d' Achiardi discorre nell' *Arte* (marzo-aprile, 1905) di **Un quadro sconosciuto di Melozzo da Forlì.** Si tratta di un dipinto a tempera su tavola (1,58 × 0,57) che si trova attualmente in possesso del sig. Pio Fabri in Roma, e che rappresenta la figura di San Fabiano papa. La caratteristica pittura, quivi riprodotta, deve

riportarsi secondo l' a. a quel periodo nel quale Melozzo lavorò in Roma sotto la protezione di Sisto IV.

*** In *Rivista d' Arte* (gennaio 1905) I. B. Supino illustra **un dipinto di Barnaba da Modena,** rappresentante, in alto, « la Crocifissione » con la Maddalena, s. Giovanni, un gruppo d' uomini e la Vergine svenuta e sorretta dalle Marie e, in basso, « l' Annunciazione ». Il quadro, che si conserva nel Museo di Pisa e che già fu attribuito alla scuola senese e poi a quella pisana, appartiene più precisamente a Barnaba da Modena, che di quest' ultima scuola subì un sensibile influsso.

Lazio.

*** Un articolo interessante e ben fatto su la **Loggia papale di Viterbo e il Palazzo Vitelleschi** è quello che Alberto Avena stampa nella *Rivista d' Italia* dello scorso mese di febbraio. L' A. completa lo scritto con opportune incisioni e disegni della Loggia e del Palazzo prima e dopo il restauro, in maniera da offrire al lettore una idea più che sufficiente di ciò che siano e valgano i due monumenti insigni del XIII e XV secolo, rispettivamente.

*** Antonio Munoz nell' *Arte* del gennaio e febbraio 1905, discorre di **Pitture medioevali romane** e cioè delle pitture del cimitero di Commodilla, degli affreschi medioevali in Santa Maria in via Lata e di un affresco scoperto a S. Bartolomeo all' Isola. Dato il momento, in cui tanto si dibatte nella storia dell' arte la questione delle influenze bizantine di contro alla preponderanza assoluta accordata fin qui da tutti all' occidente, è certo importante cercar di stabilire quanta parte queste influenze abbiano avuto in Roma, determinarne i limiti, le cause, le vicende. E il M. cerca appunto col suo articolo di illustrare le menzionate opere, presentandole come parte del materiale utile e necessario a richiamare tanti punti ancora oscuri della storia artistica della capitale dell' Occidente. A corredo dello scritto l' a. riproduce l' affresco del V-VI secolo del Cimitero di Commodilla, le figure di s. Giovanni e di s. Paolo di S. Maria in via Lata e la Madonna col putto (affresco del secolo XIII), scoperta nello scorso anno a San Bartolomeo all' Isola.

Lombardia.

*** **A proposito di un ritratto di Bernardino de' Conti** è il titolo di un breve scritto con cui G. Cagnola nella *Rassegna d' Arte* dell' aprile scorso dà notizia di un *ritratto virile* che il Carotti vorrebbe del Boltraffio, mentre il C. vi trova la mano di Bernardino,

e di un altro ritratto, firmato, di Giovanni Cariani, l' uno e l' altro ora in possesso del sig. Thiem a San Remo.

*** In *Arte e Storia* (maggio, 1905) A. MELANI, a proposito del **Coro di S. Ambrogio a Milano** (v. *Arch. storico lombardo*, 1905, fasc. I), dà notizia del Coro di S. Giovanni *de Dommate* in Asti, che ha molte analogie con quello di Milano: anch' esso è di un artista lombardo, il pavese Baldino di Surso, che lo eseguì nel 1477.

*** Nello stesso numero del periodico fiorentino DIEGO SANT' AMBROGIO richiama l' attenzione degli studiosi sul **Reliquiario di San Nicolao** del 1496 nel Priorato cluniacense di Piona.

Marche.

*** **La loggia de' Mercanti in Ancona** (Porto Civitanova, Tip. Gualdesi, 1904). Notevole studio per l' importanza dell' argomento e per la bontà e serietà delle indagini. Nella prima parte tratta del commercio e delle arti in Ancona, nel secondo, illustra la « Loggia » descrivendone l' interno e l' esterno, fermandosi sui restauri dopo il grave incendio del 1555, e sulle opere del Tebaldi.

Napoletano.

*** **La chiesa di S. Antonio Abate** in Napoli, interessante per la sua antichità, per la sua architettura e per varie opere d' arte che contiene è descritta con grande diligenza da LORENZO SALAZAR in *Napoli nobilissima* (aprile, 1905). Nel 1313 la chiesa già esisteva; essa è importante, oltre che per la sua costruzione gotica, per la sua storia che si riannoda ai fasti angioini e durazzeschi. Il S., quando ebbe l' incarico di compilare il catalogo degli oggetti d' arte conservati nelle chiese di Napoli, la prescelse, e giustamente, per il numero considerevole di opere che vi si conservano, e di cui l' a. parla diffusamente.

*** AGOSTINO DI LELLA in un volumetto intitolato: **Studi di storia e di archeologia nell' arte medioevale neo-campana** (L'antica cattedrale di Sessa Aurunca. — Le sculture e i musaici) — Cassino, tip. Ciolfi, 1904 — parla del detto tempio, la cui fondazione è riportata al 1113, esamina le sculture che l' adornano e accenna alle opere ornamentali compiutevi nel sec. XIII.

Piemonte e Liguria.

*** In *Rivista di storia, arte e archeologia della provincia di Alessandria* (p. 187-204, 1904) FRANCESCO GASPAROLO illustra **La vecchia cattedrale di Alessandria,** fondata con la città verso il 1178 e riedificata più ampia verso la fine del Duecento. Demolita al tempo

di Napoleone I, l' a. ne riassume la storia sulle notizie lasciate dagli scrittori del luogo.

*** **Di un monumento spezzino del Trecento,** dell' antica *Curia*, cioè, o Tribunale della Spezia, i cui avanzi vennero in luce recentemente, discorre U. Mazzini nel *Giornale storico e letterario della Liguria* (settembre-dicembre, 1904), proponendone la ricostruzione in quanto lo permettono le parti rimaste.

*** Nella stessa rivista (gennaio-marzo, 1905) si rende conto di due notevoli pubblicazioni che interessano i nostri studi: Ferdinando Podestà, **Arte antica nel Duomo di Sarzana** (Genova, Sordomuti, 1904), un libretto con cui l' a. si è proposto di rendere meglio accessibili all' universale le notizie di alcune insigni opere d' arte che si conservano in detta cattedrale; Luigi Augusto Cervetto, **Il Santuario di N. S. del Monte** (Genova, tip. della Gioventù, 1904).

*** Non senza qualche interesse per le cose dell' arte si legge nel *Secolo XX* (aprile, 1905) un articolo di F. Malaguzzi Valeri intitolato **Un antico tribunale in Valle di Gressoney,** nel quale sono menzionati, e alcuni anche riprodotti, piccoli tesori d' arte affatto ignorati.

Puglia.

*** Egildo Gentile nella *Napoli nobilissima* del marzo e dell' aprile 1905 stampa un articolo che ha per oggetto la illustrazione del **Castello o la terra di Pontelandolfo,** che si erge su una collina, a cavaliere di una ridente valle, tra il Molise e il Principato Ulteriore. Il castello, secondo il G. dovè essere stato costruito tra la fine del XIV e il principio del XV secolo dai Gambatesa, conti di Campobasso, che possedevano estesi feudi fra il Principato Ultra e il Molise.

*** **I monumenti cristiani di Taranto** sono studiati da Vincenzo Fago in un articolo della *Nuova Antologia* (del 16 ottobre 1903) e da Cosimo de Giorgi, nella *Rivista storica salentina* (del dicembre 1903), che corregge alcune inesattezze stampate dal primo e tutt' e due riescono a dare delle chiese di S. Domenico, di S. M. della Giustizia e della cripta del Duomo preziose notizie.

*** La Tip. editrice salentina ha pubblicato una **Guida pratica della città di Lecce** (Ivi, 1904), a cura di Italo Madaro, che nel diligente suo lavoro offre buone memorie storiche e artistiche della gentile città pugliese.

*** Francesco Carabellese nel 1. fascicolo de *L' Arte* (1905) dà notizia di documenti che si riferiscono alle **cattedrali di Molfetta o di Troia,** la prima costruita indubbiamente tra la seconda metà del

secolo XII e quella del XIII, e la seconda verso la metà del secolo XII, come appare da una pergamena del 1162 da cui si rileva che proprio in quell' anno si lavorava attivamente alla fabbrica della cattedrale troiana.

Sardegna.

*** Dionigi Scano nell'*Arte* del marzo-aprile 1905 riproduce bellissime fotografie della **Chiesa di San Nicola nell' agro di Semestene,** costruita nel secolo XI e che lo S. descrive brevemente; discorre di **Edifici e frammenti medievali** in Iglesias ed in Sassari, della Cattedrale e della chiesa di S. Maria di Betlemme. Questo dello S. non è che il primo di vari cenni ch' egli intende offrire agli studiosi dell' arte, in forma succinta e schematica, sui monumenti medievali della Sardegna.

Sicilia.

*** L. Perroni Grande in *Rivista Abruzzese* (marzo, 1905) discorre brevemente del recente lavoro del prof. Agostino D' Amico: **Antonello d' Antonio,** le sue opere e l' invenzione della pittura ad olio. Messina, Tip. D' Amico, 1904.

Toscana.

*** Nel 1.° fascicolo (1905) de *L' Arte* Carlo Aru esamina **le statue del Ciborio di S. Cecilia in Roma,** le descrive e crede di poter dimostrare che Arnolfo, che detto ciborio eseguì nei primi anni della sua dimora in Roma, avesse dinanzi agli occhi la statua di Marco Aurelio (poichè in quel tempo vivo sentivasi l' amore per l' arte antica), e si sia compiaciuto di ricordarlo nella figura del martire Tiburzio.

*** Nello stesso fascicolo Osvald Sirén aggiunge altre notizie di opere di **alcuni minori pittori fiorentini** che subirono l' influenza di Lorenzo Monaco (Vedasi a p. 35, a. 1905, della nostra *Rassegna*).

*** Giulio Pittarelli in *Atti del Congresso internazionale di Scienze storiche* (vol. XII, sezione 8.ª) offre copiose notizie su Piero della Francesca, in un articolo intitolato: **Intorno al libro « De prospectiva pingendi » di Pier dei Franceschi.**

*** G. Carocci in *Arte e Storia* (n. 7-8, 1905) continua la pubblicazione, iniziatavi sin dal precedente anno 1904, la enumerazione con note storiche e artistiche dei **Tabernacoli di Firenze;** e il can. Giambattista Mannucci, continua nello stesso numero la pubblicazione delle spigolature di **notizie storiche inedite della Città di Pienza.**

*** In *Arte antica senese* (Siena, 1904, p. 7 e segg.) ANTONIO CANESTRELLI inserisce un importante studio su **L' architettura medievale a Siena e nel suo antico territorio.**

*** A p. 311 e segg. della medesima pubblicazione FORTUNATO DONATI illustra **il palazzo del Comune di Siena** ritessendo la storia del palazzo, tanto in rapporto alle vicende civili, quanto alle diverse fasi della sua fondazione e del suo svolgimento edilizio e decorativo.

*** Ancora in *Arte Antica senese* (p. 247 e segg.) CORRADO RICCI offre preziose notizie sull' architetto militare **Giovanni da Siena,** la cui attività si svolse quasi sempre a Bologna e in altre città emiliane.

*** In *Arch. stor. lomb.* anno XXXI (Milano, 1904) E. SOLMI pubblica alcuni **Documenti inediti sulla dimora di Leonardo da Vinci in Francia nel 1517 e 1518,** che recano nuova luce sull' attività del grande artista in quell' ultimo periodo della sua vita.

*** A. VENTURI, nell' *Arte* di marzo-aprile 1905, riferisce favorevolmente intorno alla pubblicazione di MAX SAUERLANDT: *Die Bildwerke des* **Giovanni Pisano**. Mit 31 abbildungen in autotipie, 1904. Düsseldorf und Leipzig. Karl Robeet Langewiesche.

*** Intorno al **Tabernacolo e gli angeli di Mino da Fiesole in Volterra,** C. RICCI nella *Rivista d' Arte* (n. 12, 1904) pubblica alcuni documenti da cui si rilevano il prezzo e le modalità del lavoro di Mino a Volterra; e falsa risulta dai medesimi documenti l' opinione che Mino, oltre al tabermacolo e agli angeli, avesse fatto l' altare che sarebbe andato disperso e distrutto.

*** G. DE NICOLA pubblica nell' *Arte* (marzo-aprile, 1905) **Un nuovo lavoro Donatelliano:** una Madonna col Bambino, che il conte Ugo Goretti-Miniati, dal suo castello di Palagio a Campoli, trasportava a Firenze. Il De N. confronta il bellissimo bassorilievo con altre opere di Donatello e ritiene ch' esso « non sia tutto sua opera, che l' esecuzione, cioè, spetti ad un suo aiuto. »

*** Nello stesso fascicolo, A. VENTURI riproduce **Una Madonna di Nino Pisano,** che si trova in un armadio del Museo nazionale di Budapest, dove sono disparatissime cose, la quale ricorda subito l' altra statuetta della Madonna col Bambino nel Museo dell' Opera di Orvieto, ed anche la gentile Madonna della raccolta Simon nel Museo di Berlino.

*** E LIONELLO VENTURI, l' intelligente giovane che muove i primi passi nello studio dell' arte sotto la sapiente guida del padre, discorre nel medesimo fascicolo de *L' Arte* di **Un' opera giovanile di Piero della Francesca:** una gentile Madonna col Putto della Collezione Villamarina di Roma. La tavoletta, che appartiene indub-

biamente alla giovinezza di Piero, sin dalla metà del secolo XIX si trovava nella collezione dei marchesi d' Azeglio, che l' esposero nel 1865 nel British Institut di Londra, ove la vide il Cavalcaselle che la credette « di qualche pittore della scuola umbra che seguì la maniera di quel maestro. » Alla morte dell' ultimo dei d' Azeglio, il quadro passò ai marchesi di Villamarina.

*** In *Giornale storico e letterario della Liguria* (n. 9-12, 1904) U. Mazzini pubblica **un documento per la biografia di Andrea Sansovino,** tratto dall' Arch. com. di Spezia, col quale si determina con precisione l' andata del Contucci a Roma, che fu nel 1505. Nel seguente anno l' artista cominciò a lavorare nel sepolcro del cardinale Sforza, mentre a quello del Cardinal Della Rovere non poteva allora metter mano essendo questi tuttora in vita.

*** **Documenti su Benedetto da Maiano e Andrea da Fiesole** relativi al « Fonte battesimale » del Duomo di Pistoia pubblica in *Rivista d' Arte* (n. 12, 1904) Peleo Bacci. Dai detti documenti risulta che Andrea da Fiesole eseguì il « Fonte » tra il 1497 e il 1499 su disegno di Benedetto da Maiano.

*** **Su l' Arte antica senese,** e precisamente *su l' Architettura medievale a Siena e nel suo antico territorio* (Siena, tip. e lit. Sordomuti di L. Lazzeri) ha scritto un volume di 120 pp. Antonio Canestrelli : contributo notevole agli studi su l' arte senese, ravvivatisi negli ultimi tempi, anche a motivo dell' Esposizione (importante e un poco farraginosa) che la Città della Vergine tenne l' anno passato. Il vol. tanto più è notevole perchè tratta d' architettura, cioè di un' arte la quale non è sì accessibile agli scrittori come la pittura.

*** Nella *Rassegna d' Arte* del gennaio 1905 Bernhard Berenson pubblica ed illustra **Due quadri inediti a Staggia,** *Santa Maria Egiziaca* del Pollajuolo e una *Madonna in trono* di Francesco Rosselli. Nello stesso articolo il B. richiama l' attenzione dei lettori anche sulle figure di un s. Michele e di una s. Caterina in S. Iacopo, a S. Miniato al Tedesco, che ugualmente riproduce. Non sia inutile avvertire che, come dimostrò G. Carocci in diversi periodici, il primo dei due quadri di Staggia era tutt' altro che sconosciuto agli studiosi dell'arte.

*** Nello stesso periodico dell' aprile scorso, M. Logan, in un articolo intitolato **Due dipinti inediti di Matteo da Siena,** restituisce a questo maestro le due tavole con le figure di s. Pietro e s. Paolo, della Cattedrale di Borgo San Sepolcro e le predelle, che facevan parte del polittico, la cui tavola centrale col *Battesimo*, di Piero della Francesca dipinto verso il 1465, ammirasi sin dal 1861 alla Galleria Nazionale di Londra. Il Cavalcaselle le attribuì prima al Vecchietta, poi al Sassetta, ma il L. dimostra ch' esse appartengono a Matteo;

al quale assegna anche una Madonna seduta in trono col Bambino, e quattro Santi, che si trova nella chiesa di S. Agostino ad Anghiari: quadro che il nostro crede della prima epoca di Matteo, e sfuggito fin qui « all' attenzione di ognuno. »

*** Giulio Bertoni ed Emilio P. Vicini nella stessa *Rassegna d' Arte* (maggio, 1905) pubblicano nuovi interessanti documenti intorno al breve soggiorno di **Donatello a Modena**, ritessendo le vicende della progettata statua del Duca Borzo d' Este, che i Sapienti del Comune di Modena nel 1450 avevano deliberato di innalzare nella maggiore piazza della loro città.

*** Ne *l' Arte* (marzo-aprile, 1905) Adolfo Venturi illustra e riproduce i **Frammenti del Presepe di Arnolfo** nella Basilica romana di S. Maria Maggiore, l' opera grandiosa che può considerarsi la prima ad altorilievo dell' arte rinnovata da Niccola d' Apulia, ed eseguita non negli ultimi tempi d' Arnolfo, ma in un tempo più prossimo al ciborio di San Paolo fuori le Mura, con le statue del quale ha i maggiori riscontri.

*** In *Atti del R. Istituto veneto* di scienze lettere ed arti (Venezia, 1905) G. B. De Toni e Edmondo Solmi discorrono **Intorno all' andata di Leonardo da Vinci in Francia.**

*** F. Dini nella *Miscellanea storica della Valdelsa* (a. XIII. u. 35, 1905) discorre con acume critico e dottrina di **Cennino di Drea Cennini da Colle di Valdelsa,** la cui rinomanza non è a credere provenga « da dipinti, che non eseguì, o che, quando mai, non furono stimati ricordevoli e degni di conservazione, ma unicamente dal pregevolissimo *Libro dell' Arte.* » Il che gli sembra poter dedurre oltre che dalle molte ragioni ch' egli adduce, anche dalle parole « che il Vasari scrisse nella Vita d' Agnolo Gaddi come per disimpegno, senza aver accordato al Cennino luogo onorevole nella sua Storia: « Imparò dal medesimo Agnolo la Pittura Cennino di Drea Cennini da Colle di Valdelsa; il quale, come affezionatissimo dell' Arte, scrisse in un libro di sua mano i modi di lavorare.... a fresco, volendo, poichè forse non gli riuscì imparare perfettamente dipingere, sapere almeno le maniere de' colori. »

*** Nell' *Arte Italiana decor. e industr.* (fasc. IX, 1904) A. Melani illustra con gran copia di fotoincisioni e tavole la magnifica **residenza dell' Opera di Sant' Iacopo a Pistoia.**

*** In *Rivista d' Arte*, gennaio 1905, W. Bode illustra brevemente una replica della nota **Madonna di Luca della Robbia** del 1428, in possesso della contessa von Bülow di Berlino. Lo stucco (di 42 cent. di diam.) occupa il centro di una tavola gotica, che misura circa 125 cent. di altezza ed è in alto e in basso ornata con pitture,

che il B. crede eseguite verso la metà del quattrocento; ciò che dimostra che l' originale dell' opera qui riprodotta non può più essere considerato come falso e che appartiene alla prima metà del secolo XV.

*** Nello stesso fascicolo JACQUES MESNIL pubblica la prima parte di un articolo sui pittori **Botticelli, les Pollaiuoli et Verrocchio.** CARLO CARNESECCHI vi discorre di **un ritratto giovanile di Alessandro Allori,** rappresentante Maria d' Antonio di Filippo Salviati, pagato « adì 28 settembre 1593, fiorini 20. » Infine ODOARDO H. GIGLIOLI stampa nel medesimo fascicolo della *Rivista d' Arte* documenti relativi ad **alcuni affreschi perduti delle Starnina.**

Umbria.

*** ALESSANDRO BELLUCCI, nell' *Arte* di marzo-aprile 1905, discorre di **Un' antica industria tessile perugina,** e cioè dell' arte di panni di lino, ch' ebbe « vita floridissima nel quattrocento e cinque cento perugino. »

Veneto.

*** Intorno a **Giovanni Neri,** ignoto pittore veronese, in *Atti dell'Accademia scientifica veneto-trentina-istriana* (fasc. II, 1904) offre poche notizie biografiche G. BIADEGO. Nato nel 1532 da « Bernardin de' Negri pettenador (scardassatore) », nel 1572 Giovanni figura quale *pictor* nei Campioni dell' Estimo della contrada di S. Nazaro, e continua ad apparire nei Campioni del 1584, del 1595, del 1605. Purtroppo non si conosce alcun suo lavoro.

*** Di grande interesse per la storia dell' arte veneta è l' articolo firmato D. B. che si legge nelle *Pagine Istriane* (Capodistria, gennaio 1905), intitolato **Il presunto maestro di Vittore Carpaccio.** L' a. prova che l' arte di questo pittore deriva dal maestro Clerigino di Pietro Clerigino, del quale studia alcuni dipinti nella chiesetta di S. Tomaso e in quella, ora soppressa, di S. Giacomo in Capodistria, e che il presunto maestro di Vittore, Lazzaro Sebastiani era concittadino e alunno del Carpaccio, il quale, nell' aprile del 1516, tornò da Venezia nella sua Capodistria, come nello stesso anno Giambattista Cima, pur da Venezia tornò alla sua Conegliano.

*** Una lettera del Padovanino al Doge di Venezia, tratta dall' Archivio di Stato di quella città, pubblica in un opuscoletto GIUSEPPE DALLA SANTA, coi tipi Pastorio di Vicenza, 1904. Nella lettera si espone il progetto di un tempio in Venezia: l' a. crede se ne possa dedurre che il Padovanino prendesse parte al concorso per l' erezione della chiesa della Salute (1630), della quale e del pittore dà varie notizie, anche inedite.

*** **Di Giambattista Marino e due pittori veronesi suoi con-**

temporanei (Alessandro Turchi detto l' Orbetto, 1581-1650 e Pasquale Ottino, noto anche col nome di Pasqualotto, 1570-1630) discorre, in *Atti e Memorie* dell' Accademia di Verona, a. 79° 1903-1904, ANTONIO BELLONI.

*** Nella *Nuova Antologia* del 16 aprile 1905 POMPEO MOLMENTI tratta, con la competenza che ognuno gli riconosce, **della vita degli antichi artisti in Venezia.**

*** G. FRIZZONI nella *Rassegna d' Arte* dell' aprile 1905, stampa una lettera aperta al conte Carlo Gamba **a proposito del Cavazzola, di veronese,** rallegrandosi della sua monografia sul detto pittore (V. l' ultimo nostro fascicolo, p. 74) e maravigliandosi insieme che egli abbia potuto togliere, dandolo al Brusasorci, il ritratto muliebre della raccolta Morelli, in Bergamo, dal novero delle opere del Cavazzola. A Domenico Brusasorci, ch' è tutt' altro artista, più moderno assai del C., il Frizzoni vorrebbe dare al contrario, col Berenson, il ritratto (assai bello e che riproduce) di un uomo dall' aspetto grave e pensieroso, appartenente alla collezione di sua proprietà.

*** GINO FOGOLARI, nell' *Arte* del marzo-aprile, 1905, studia e brevemente illustra alcuni **Affreschi del Guariento a Bassano,** ch'egli potè ammirare per la cortesia del dott. Giuseppe Gerola in un locale a pian terreno del convento presso San Francesco, ora occupato dalle scuole. Il dott. Gerola, direttore del Museo civico di Bassano, sgombrato il locale dai banchi della scuola, ha tolto il bianco alle pareti della stanza, ed ha rimesso in luce la struttura architettonica di un piccolo oratorio decorato dagli affreschi, di cui appunto il F. riproduce una parte assai caratterisca con la Madonna e il B. in trono e tre Santi.

*** In *The Art Journal* (v. LXVII, London 1905) CLAUDE PHILLIPS pubblica un interessante articolo sul preteso ritratto dell' Ariosto di Tiziano, **The « Ariosto » of Titian.**

*** Nel n. unico *Padova a Francesco Petrarca* (Padova, 1904) L. RIZZOLI discorre della statua del Petrarca, inaugurata nel 1780, scolpita dal Danieletti, scultore di gran nome al suo tempo e che ebbe la propria statua in Prà opera di Luigi Verona. L' articolo è intitolato: **Le statue di Francesco Petrarca e di Pietro Danieletti in Prato della Valle.**

*** G. COSTANTINI in *Pagine Friulane* (1903-1904) stampa alcuni cenni intorno a **Friulani poco noti o dimenticati,** e cioè intorno a Sebastiano de' Valentinis (pittore e disegnatore, che operava nel 1558), Sebastiano Bombelli (pittore, 1635-1685), Sebastiano Lovisoni (disegnatore e incisore, m. nel 1815), Antonio e Domenico Fabris (incisori del secolo XIX).

*** **La donna veneziana del rinascimento** è il titolo di un geniale articolo che Pompeo Molmenti stampa nell' *Emporium* dello scorso aprile: uno studio interessante non solo per ciò che si riferisce alla donna veneziana e al costume del tempo, ma anche per il largo corredo di incisioni col quale l' a. accompagna lo scritto, che si leggerà certamente con diletto e non senza profitto da ogni classe di persone.

*** Dell' importante lavoro del dott. Georg Gronau, **Die Kunstbestrebungen der Herzöge von Urbino,** diamo ampia notizia nell' articolo di fondo di questo fascicolo; qui aggiungiamo che lo scritto del G. costituisce un nuovo contributo alla storia dell' arte nostra e che gli studiosi non possono non essergli che vivamente grati.

*** **Giorgione.** Alle monografie del Cook e di altri su Giorgione viene ora ad aggiungersi quella di Monneret de Villars, pubblicata dall' Istituto Italiano di Arti Grafiche in Bergamo. Giorgione è il primo dei pittori moderni ed il primo romantico. La sua arte si riconnette per un sottilissimo filo a quella dei maestri che lo hanno preceduto, non altrimenti di quello che riannoda al Verrocchio il suo divino discepolo Leonardo. Nella sua opera si rinserrano i germi che fioriranno più tardi coi nomi di Tiziano, del Veronese del Tintoretto: ma egli, nella serie non mai interrotta dei pittori veneziani, resta solo, nella grande solitudine di colui che ha voluto crearsi un mondo modellato secondo il suo sogno. Al verismo degli antichi maestri sostituisce un idealismo appassionato e si atteggia rispetto alla realtà del sogno come Bellini o Carpaccio rispetto alla realtà della vita. Wickhoff e Gronen hanno ritolto a Giorgione il famoso *Concerto campestre* per attribuirlo a Domenico Campagnola. Il Monneret invece glie lo rivendica. I documenti relativi a Giorgione sono scarsi. A mala pena noi possiamo fissare con approssimazione la morte del pittore per mezzo d' una lettera di Isabella d' Este, che scriveva poco dopo a Taddeo Albano per domandargli l' acquisto di una pittura, rappresentante un effetto di notte. Ma il mercante non potrà sodisfare il desiderio della marchesana di Mantova. Taddeo Contarino, al quale inutilmente si era indirizzato l' Albano, possedeva parecchi quadri di Giorgione. Tra questi la tela ad olio di filosofi in un paesaggio: due in piedi ed uno seduto; la tela ad olio dell' Inferno con Enea ed Anchise; la tela di un paesaggio colla nascita di Paride e i due pastori. La seconda di queste tele andò forse perduta. Dell' ultima non si conserva che una incisione e la prima figura nel museo di Vienna (Da *Il Campo.*)

*** A proposito del recente studio di Antonio Gheno, **La chiesa di S. Francesco in Bassano** inserito nella *Rivista del collegio*

araldico (Roma, luglio, 1904) giovi segnalare agli studiosi il giudizio che di tale lavoro si legge a pagg. 122-125 del *Bollettino del Museo civico di Bassano* (n. 4, 1904) ove sono esposte più ordinatamente le notizie su detta chiesa e rettificate alcune inesattezze, del resto spiegabili, in chi è « costretto a vivere lontano dalla patria. »

*** Un buon articolo sul **Tempio di S. Francesco** in Bassano stampa nello stesso *Bollettino* bassanese del gennaio-marzo 1905 uno studioso che si firma G. d. B. La bellissima costruzione, benchè deturpata da mostruose superfetazioni barocche, conserva ancora pressochè intatta l' ossatura originale della fine del secolo XIII. Del monumento offre l' a. (in tavola separata) la ricostruzione ideale, descrive ogni sua parte, ricorda brevemente le opere d' arte che un giorno vi si ammiravano, e termina augurando che oltre la sicurezza statica possa l' insigne monumento riacquistare « l' austera maestà dell' originaria sua forma. »

*** Nello stesso *Bollettino* (aprile-giugno, 1905), **un affresco bassanese** ed una incisione tedesca, l' una e l' altro quivi riprodotti, porgono occasione al dott. Guido Scaffini di dimostrare come Iacopo da Ponte nel dipingere il fanciullo morto che si vedeva sopra la facciata di proprietà Michieli in Bassano (ora trasportato in quel museo) si servisse di una stampa di Barthel Beham.

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— **La Mostra Abruzzese d' Arte antica**, inauguratasi a Chieti il giorno 12 giugno u. s., ha suscitato l' ammirazione degli intelligenti e ispirato molti articoli d' occasione che vari giornali della penisola si sono affrettati a stampare.

La *Rassegna* inserisce, a ricordo della buona riescita della mostra, gran parte di un articolo dello *Sestiarino* di Chieti, dettato dal prof. B. Costantini alla vigilia dell' apertura della mostra stessa e che per certi rispetti merita di essere conosciuto, intorno al maggiore artista abruzzese del rinascimento, l' orafo

Nicola Gallucci di Guardiagrele.

La *Mostra d' Arte*, felicemente ideata e vivamente attesa, segnerà un trionfo pel nostro Abruzzo, il quale, già negletto nella istoria dell' Arte, sarà meglio in avvenire considerato. E segnerà il trionfo ancora di un artista, rimasto, per tristizia di tempi e per ignavia di uomini, fino a non molto, sconosciuto: ignoto a' dotti, ignoto alla terra natia!

Ben è vero che parecchie delle opere di questo meraviglioso ingegno furono in ogni tempo gelosamente custodite e anche da rapaci mani salvate (1); ma ciò non basta a cancellare la colpa di nostra avita gente, che delle vicende di lui poco ha tramandato ai posteri.

E dico così, perchè nulla o quasi dagli storici dell' epoca ci è dato apprendere, nel mentre sappiamo che egli per più tempo a Roma ed a Firenze ebbe dimora e con uomini grandissimi dovette aver dimestichezza.

*

Di Niccolò della Guardia, fino a pochi anni addietro, era sconosciuto ben anche il cognome. Ora lo dicono della famiglia *Gallucci*, sebbene non manchi chi si ostini a metterlo tuttavia in dubbio, tanto più che non son venuti finora in luce documenti tali che ne possano inconfutabilmente ac-

(1) L' Ostensorio di Francavilla al mare all' epoca dell' occupazione Francese, nel 1799, fu nascosto in una tomba, dove rimase per molti anni; nel 1860 fu gelosamente custodito dal Canonico Francesco Paolucci, il quale giunse, nel 1881, con un pretesto, a non farlo vedere neppure al Prefetto di Chieti Reichlin. Per indurre il parroco Sargiacomo a far esporre alla Mostra la croce processionale di Lanciano, non son bastate le più vive ed insistanti preghiere di illustri cittadini, l' autorevole raccomandazione di alti ecclesiastici, ma c' è voluta una pubblica sottoscrizione! E il Paliotto di Teramo, non ostante le preghiere di persone influentissime, non ostante il vivo, intenso desiderio dell' Abruzzo intero, non è stato possibile averlo!!!

certare l'autenticità. Qualche conterraneo di quel Grande ricorda un benemerito frate — il Padre Colagreco - che, nella sua cronaca sulla *Famiglia Francescana* d'Abruzzo, spesso fa cennò di parecchi Gallucci guardiesi, e compiacente s'indugia a parlare di Nicola, magnificandone il genio e l'opera; ma oltre che tale lavoro resta tuttora inedito e malagevole riesce, non ostante le buone amicizie, di poterlo consultare, non può, da solo, resistere ai colpi inesorabili d'avveduta critica, anche perchè quel degno religioso, non contemporaneo del Gallucci, ma a lui di molto posteriore, non conforta il suo dire di alcun documento. Però, da quel tanto che può sapersi da questo frate e da altri, risulterebbe che il Gallucci nascesse in Guardiagrele intorno all'anno 1384, poco più, poco meno, ricevendo i primi rudimenti nell'arte del cesello e della scultura dal padre Andrea e dal nonno Pasquale, artefici distintissimi. Nel 1394, si recò in Firenze per perfezionarsi nell'arte sua, e vi rimase fino al 1400, in cui dovè fuggirsene a causa di terribile peste, per venirsene a Tagliacozzo, dove dovevan trovarsi vari suoi parenti, fra cui Francesco Maria Gallucci, scultore in pietra. Quivi si perfezionò maggiormente, tanto che potè dirigervi una scuola di disegno e di scultura; e, innamoratosi di una giovine toscana, rifugiatasi con la famiglia in detta città per la sopraccennata epidemia, tosto ebbe a sposarla. Nel 1403, si condusse nuovamente in Firenze, dove prese definitiva dimora, solo allontanandovisi di tempo in tempo, sia per recarsi alla sua terra natale, sia in vari altri comuni dell'Abruzzo e altrove, per eseguire quei portentosi lavori d'orificeria, che formano l'orgoglio delle nostre contrade. Morì intorno al 1461.

Queste ed altre poche sono le notizie finora pubblicate su Nicola Gallucci. Ma sono esse del tutto esatte? E se il Gallucci fissò sua dimora a Firenze e lungamente vi stette, come si spiegano i suoi lavori, sparsi in molti luoghi, e quelli degli altri, di epoca certo posteriore, ma che sono della sua maniera, sebbene non poco risentano del fare toscano? A questi punti interrogativi, altri ed altri dovrebbero seguire.

Fu già detto che la vera storia dell'arte abruzzese è tuttora da scriversi, che il Bindi si limitò a descrivere le principali opere della nostra terra: e sia. Ma non si tardi ancora, pel decor nostro, a raccogliere e riunire tutte le notizie che finora si conoscono, sfrondandole dell'esagerato e dell'inverosimile.

In quanto a Nicola Gallucci, se ci piace conoscerne la vita, ci deve essere ancor più caro intenderne le opere, studiarle ed apprezzarle. Questo è il miglior atto di riconoscenza, che possiamo tributare a quel valent'uomo.

E se poi, ispirandoci al suo genio, ci è dato con l'arte ancor più sollevare il nome d'Abruzzo, avremo reso il più bel servizio al nostro paese.

Nicola Gallucci, nato in terra di artisti, educato da artisti, vissuto in una città, dove fiorivan un Brunellesco, un Ghiberti, un Donatello, non poteva che darci opere inspirate ed allievi, se non come lui eccellenti, certo anch'essi meritevoli di stima e di gratitudine. Egli non firmò, contrariamente a quanto si afferma, tutte le opere, ma soltanto le principali, e forse da quando il Ghiberti, terminata la bella statua di S. Giovanni Battista, — fecevi al dire del Vasari — nel manto un fregio di lettere, scrivendovi il suo nome (1). Ciò avvenne, allorchè il nostro Gallucci compì il suo primo capolavoro, che è l'Ostensorio di Francavilla a mare, in cui non si sa se più ammirare la classicità del disegno, la vaghezza degli ornati o l'incomparabile finezza del modellare.

Si sostiene ed esplicitamente si manifesta che il Gallucci avesse modellato tutti i bassorilievi della Porta del Battistero di Firenze, e a riprova si mostrano i diversi riquadri dell'ormai famoso Paliotto, i nielli di alcune croci, e parecchi altorilievi dello stesso autore. Si aggiunge pure che il vero genio non sa calcare le altrui orme, e se il Paliotto ha stretta parentela con quelle porte, che il divo Michelangelo disse star bene in Paradiso, vuol dire che in esse molto vi dev'essere di Niccolò della Guardia, il quale trovavasi a Firenze quando a Lorenzo venne dalla Signoria e dall'Arte dei mercanti ordinato un sì importante lavoro.

Tutto questo sarà vero; io non lo discuto; ma non mi sembra che possa avere grande credibilità, se per poco si pensi che il Ghiberti vinse l'ardua prova, avendo a competitori valentissimi artefici, come un Brunellesco, un Donatello, Iacopo della Quercia, Niccolò d'Arezzo, Francesco di Vandabrina e Simone da Colle detto de' bronzi, e l'opera sua piacque talmente che il Brunellesco e il Donatello stimarono opportuno di ritirarsi, loro sembrando che così *il pubblico ed il privato sarebbe meglio servito*. E se ancora si pon mente alle parole del Vasari, il quale testualmente dice che *Lorenzo fu aiutato in ripulire* — si noti — *e nettare quest'opera, poichè fu gettata, da molti allora giovani, che poi furono maestri eccellenti* (2), pare a me che la sopracitata affermazione perda ogni suo valore per tornare nel campo delle ipotesi.

Del resto, non è il caso ora di fermarsi su quest'importante questione.

La Mostra benefica sfaterà molte supposizioni, e dalla comparazione che

(1) Gli artisti fiorentini avevano, per lo più, il costume di firmare le loro opere.

(2) Vasari — Vita di Lorenzo Ghiberti pittor fiorentino.

ci sarà dato di fare delle diverse scuole abruzzesi e dei diversi lavori, potremo meglio ricostruire la figura artistica del nostro Nicola, il quale certo apportò tale innovazione nell' arte abruzzese quale prima non s' era mai veduta. E così, se prima di lui possiamo, nella rozzezza del disegno, ammirare la ingenuità e la semplicità delle figure e degli ornati, nelle sue opere troviamo purezza di linea, severità di espressione, vaghezza di forme meravigliosa: onde dinanzi a' suoi lavori si palpita e si sospira e si freme come dinanzi ad una bella donna. Dopo di lui, non s' inventa più, si copia, e a mano a mano che il cinquecento incalza, l' arte nostra si trasforma, e dalle croci e dai calici dorati, dagli ostensori superbi si passa ai marmi di Silvestro Ariscola e alle tele di Cola dell' Amatrice.

Nicola Gallucci poi è un innamorato di se stesso e delle sue figure. Egli, per quanto si dica, ha trattato pochi soggetti, e s' è indugiato troppo in determinate scene, come se non avesse avuto altro a creare. Nè si taccia d' irriverente il mio asserto, giacchè ora che molte delle sue opere ci è dato veder riunite, potremo facilmente osservare come la croce di Aquila non sia che una copia dell' altra di Guardiagrele, e come quella di Lanciano — la seconda, se non erro, per ordine di data — si stacchi dalle altre per originalità e non contenga alcun ricordo dell' arte toscana (1).

Ma questo è un neo — se tale può chiamarsi la poca varietà in un artista — attribuibile, del resto, non tanto al genio creatore, quanto alla uniformità delle commissioni avute. Nicola Gallucci, abbia o non abbia aiutato il Ghiberti nella lavorazione delle stupende porte del bel San Giovanni, si sia o non si sia ripetuto, è, pel classico stile, per la singolare finezza degli ornati, per la eccellenza del modellare, per la venustà dei nielli e degli smalti, artista incomparabile. E se si consideri poi il benefico influsso dei suoi lavori sull' arte abruzzese; se si rifletta che nessuno della nostra regione potè nella sua arte superarlo, a buon diritto possiamo ripetere che egli sui suoi conterranei come aquila vola. »

BENIAMINO COSTANTINI

(1) Ecco l' elenco di alcuni tra' principali lavori di Nicola: I 1413. Ostensorio di Francavilla: II, 1422, Croce di Lanciano; III, 1431, Croce di Guardiagrele; IV, 1433-1448, Paliotto di Teramo; V, 1434, Croce di S. Massimo in Aquila; VI, 1436, Croce di Monticchio Aquila. VII, 1451, Croce di S. Giovanni in Laterano in Roma; VIII, 1455. Busto di S. Giustino in Chieti.

— Si assicura che prossimamente le magnifiche sale dell' **appartamento Borgia**, ricche delle preziosissime pitture del Pinturicchio saranno aperte interamente ai visitatori ed agli amici dell' arte, come le Loggie di Raffaello.

— La bellissima **tavola del Giambellino**, che si trovava nella chiesa di S. Francesco a Pesaro — una chiesa umida e buia — è stata finalmente trasportata per cura dell' amministrazione comunale nella ex chiesa di S. Ubaldo, l' elegante tempio ottagonale ora destinato a piccola galleria e che contiene tra altro un Cristo del Brandani ed un apprezzatissimo trittico del secolo XV.

— **La sesta Esposizione Internazionale di Venezia** è stata inaugurata il giorno 26 aprile. Secondo l' impressione generale, non si riscontrano nella mostra le eccezionali rivelazioni di altre volte, ma vi è stato risolto quasi trionfalmente il problema della fusione della decorazione con l' arte pura.

— La vendita all' asta della collezione artistica di opere italiane del XIV e XV secolo, appartenente al sig. Edoardo Cheney ebbe luogo a Londra nei primi giorni di maggio p. p. Il trono dei dogi rimosso dal Palazzo ducale di Venezia e adibito per lunghi anni ad uso confessionale nella chiesa del Redentore fu venduto per L. 24250; un gruppo rappresentante Cerbero e Plutone per 22506 lire; un medaglione in gesso per lire 14000; un battente veneziano di bronzo per 2381 lire; una terracotta attribuita al Vittoria per 10500; quattro candelabri già appartenenti al palazzo Ercolani di Bologna per 6250 lire ecc.

— A Napoli, torneranno, fra non molto, alla luce gli **affreschi del Lanfranco e del Domenichino** nella cupola del Tesoro di San Gennaro, mercè le cure dell' artista Agostino Conte.

— Il concorso per la **facciata della basilica di S. Lorenzo** di Firenze è stato vinto dall' architetto Cesare Bazzani di Roma.

— *Si dice* che **quattro quadri dei Guardi** siano stati venduti a Venezia ad un signore francese per L. 80000, e che l' ufficio governativo di esportazione avrebbe accordato la licenza perchè detti lavori potessero essere trasportati all' estero senza ostacoli di sorta; ma pare che tale notizia non sia vera. Ne riparleremo.

— Il **Palazzo dell' arte della lana a Firenze**, completamente restaurato per cura della Società Dantesca italiana, è stato inaugurato l' 8 maggio con un discorso di Isidoro del Lungo.

— Coi tipi del Toschi di Modena il prof. G. Canevazzi, in collaborazione col prof. F. Asioli, ha pubblicato un volume sul pittore **Adeodato Malatesta**.

— I giornali inglesi in occasione del ritorno del Morgan a Londra, pubblicano notizie che destano grande curiosità intorno alle opere d' arte dal Morgan acquistate in questi ultimi anni. Com' è noto, *la Madonna e S. Antonio di Padova* di Raffaello costò al celebre miliardario 2 milioni e mezzo di lire; la stessa somma fu pagata per un *Altare gotico* di Van Eyck; due pannelli di Fragonard si crede siano stati acquistati per 1,750000 lire; quattro tapezzerie *d' après* Bucher per due milioni; un paesaggio di Hobbema per 1,250000 lire..e così via dicendo.

— Pel prossimo **centenario del Vignola** si preparano a Modena solenni onoranze. Da qualche tempo si è costituita in proposito una Commissione esecutiva pei festeggiamenti.

— Coi tipi degli eredi Segna di Mantova è uscito un bel volume ricco di 84 illustrazioni, intitolato **Il Monastero di « S. Benedetto in Polirone »**.

— Intorno al **ritratto dell' Aretino dipinto da Tiziano**, in vendita a Londra, rimandiamo i lettori ai numeri 28 e 29 del MARZOCCO ove si leggono due articoli in proposito, l' uno di C. Ricci, l' altro di A. Luzio.

Esposizione Marchigiana. Dal giornale dell' *Esposizione* apprendiamo che la mostra si inaugurerà il giorno 12 agosto p. v. « A migliaia, è scritto nell' ultimo numero di detto giornale, si presentano gli espositori marchigiani; parecchie centinaia sono quelli nazionali. Causa l' affluenza straordinaria delle domande il Comitato si è già trovato costretto alla costruzione di nuovi Padiglioni ».

Da più parti ci si richiedono copie dell' intera collezione della **Rassegna**. *Dolenti di non poter aderire pienamente al desiderio degli studiosi, mancandoci il primo volume della rivista, che è* **esaurito**, *avvertiamo coloro, fra i nostri vecchi associati, che se intendessero cedere a questa* **Direzione** *copie di detto volume — ci farebbero cosa assai grata e che la Direzione, in compenso, rimetterebbe loro* **lire cinque** *per ciascuna copia, purchè completa e ben conservata.*

Avvertiamo inoltre che soltanto pochi esemplari sono ancora disponibili delle annate III^a e IV^a e pochissime della II^a.

EGIDIO CALZINI, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1905. — Premiata Tip. Economica.

Pubblicazioni ricevute in dono o in cambio.

Alessandro Chiappelli, *Pagine d' antica arte fiorentina* — In Firenze, Francesco Lumachi, Editore, 1905.

Matteo Campori, *Luigi Poletti.* Discorso inaugurale della Statua, dell' Atrio e della Galleria Poletti — Modena, 4 dicembre 1904. — Ivi, tip. di L. Rossi, 1905.

Can. M Santoni. *Sisto V e la sua statua a Camerino* — Seconda Edizione con correzioni ed aggiunte — Camerino, Tip. Savini, 1905

G. Biadego, *Un ignoto pittore veronese* (Giovanni de' Neri), — P.Prosperini, Padova.

Odoardo H. - Giglioli, *L' arte di Andrea del Castagno* — (Estratto dall' *Emporium* del febbraio 1905.)

Giovanni Crocioni, *La cultura regionale* -- Osservazioni e proposte -- (Estratto dalla rivista *Le Marche* . Fano, A Montanari, 1905.

Dott. Giorgio Bernardini, *Le gallerie dei quadri di Rovigo Treviso, Udine* — (Dal « Bollettino Ufficiale » dell' Istruzione pubblica), Roma, 1905.

Mons. Augusto Vernarecci, *Le prime memorie del cristianesimo in Fossombrone*, Ivi, Tip. Monacelli. 1905.

Carlo Stiavelli, *L' arte in Val di Nievole* — con 21 ill. nel testo e 19 fuori testo — Francesco Lumachi, Editore a Firenze, 1905.

Paolo d' Ancona, *Gli affreschi del Castello di Manta nel Saluzzese* — (Estratto da *L' Arte* di Adolfo Venturi — Anno VIII, Fasc. III). Roma, 1905.

Ubaldo Mazzini, *Alcune opere di Benedetto Buglioni in Lunigiana* — (Estratto dal *Giornale storico e letterario della Liguria* — Anno VI). Genova 1905.

Arte e Storia, (3. Serie. Numeri 7 8, 9 10. Firenze, 1905.

Bollettino della Società Storica Patria negli Abruzzi (Serie 2). — Puntata IX. — Aquila, 1905.

Bollettino del Museo civico di Bassano — Anno II. Num. 2 —Bassano, 1905.

Bollettino storico Pistoiese della Società Pistoiese di Storia Patria — Anno VII, Fasc. I — Pistoia, 1904.

Emporium. Rivista mensile illustrata d' arte, letteratura, scienze e varietà. Fascicoli V e VI. — Bergamo, Istituto Italiano d' Arti grafiche, 1905.

Giornale storico e letterario della Liguria — Anno VI. Fascicoli 1-3 — Spezia, 1905.

L' Arte. Periodico di Storia dell' Arte medioevale e moderna e d' arte decorativa, diretto da Adolfo Venturi. — Anno VIII. Fascicolo III. — Roma-Milano, 1905.

La Bibliofilia. Raccolta di scritti sull' arte antica in libri, stampe, manoscritti, ecc., diretta da Leo Olschki — Vol. VI, febbraio-marzo, 1905 Vol. VII, Aprile-maggio, 1905.

La Romagna nella storia, nelle lettere e nelle arti. — Anno II. Fascic. IV e V — Iesi, Tip. Coop. Editrice, 1905.

Le Marche illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti. -- Anno V, Fasc. I-II e III. Fano, 1905.

L' Esposizione Marchigiana. Rivista illustrata, diretta dal dott Domenico Spadoni — numeri 10-14. — Macerata, 1905.

Miscellanea storica della Valdelsa. — Anno XIII, n. 35 — Castelfiorentino, 1905.

Museum of Fine Arts, Boston. Twenty-Ninth Annual Report for the year, 1904.

Napoli nobilissima. Rivista di topografia ed arte napoletana, Fascicoli IV e V, 1905, Napoli.

Pagine Istriane. Periodico mensile scientifico-letterario-artistico. n. 3 4, e 5. — Capodistria, Tip. Cobol e Priora, 1905.

Rassegna d' Arte. Anno V. Milano, — maggio e giugno, 1905.

Rivista Abruzzese di scienze, lettere ed arti. Fascicoli IV, V. Teramo, 1905.

Rivista d' Arte. Anno III, Numero 4 — Firenze 1905.

ANNO VIII.

Rassegna bibliografica dell'Arte italiana

diretta

dal Prof. Egidio Calzini

Si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8 grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali, recensioni, annunzi, ecc.

E' la rivista che per la sua grande utilità pratica è destinata ad andare per le mani di tutti coloro che si occupano di arte nazionale antica e moderna in Italia e fuori.

Abbonamento annuo anticipato per l'Italia, Lire 5. — Estero Lire 7.

Direzione e Amministrazione, presso il Prof. **E. CALZINI — Ascoli Piceno.**

Marco Palmezzano

E LE SUE OPERE

Un bellissimo volume in-4 grande illustrato con 24 fototipie e il ritratto del Pittore.

Tiratura speciale di venti esemplari

PREZZO L. 20

URBINO

E I SUOI

MONUMENTI

Splendida pubblicazione in-4 grande con 43 tavole in fototipia e molte incisioni intercalate nel testo.

PREZZO L. 20

In vendita presso l'autore Prof. E. CALZINI, ASCOLI PICENO

LA ROMAGNA

NELLA STORIA, NELLE LETTERE E NELLE ARTI

Rivista bimestrale diretta da G. GASPERONI e da L. ORSINI, SAVIGNANO DI ROMAGNA.

Abbonamento annuo L. **8**

Un fascicolo L. **0,80**

Amministratore: Eduardo Semprini - **Savignano di Romagna.**

ATTI E MEMORIE

DELLA R. DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA PER LE PROVINCIE DELLE MARCHE

Nuova Serie

Prezzo annuo di abbonamento al periodico trimestrale, L. 12.

Un fascicolo separato, L. 4.

NUOVA RASSEGNA

BIBLIOGRAFICA-LETTERARIA

RIVISTA DI LETTERATURA ITALIANA E STRANIERA

diretta

dal prof. **Adolfo Tossani**

ANNO III.

abbonamento annuo L. 3

Firenze - Via Ricasoli 61-63 - *Firenze*

LE MARCHE

illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti

RIVISTA BIMESTRALE

Direttore dott. **Giulio Grimaldi**

ANNO IV. — FANO

Direz. e Amm.: prof. G. Grimaldi

Abbonamento annuo L. 5

Via Fiorentina, 88 — **Pisa.**

Conto corrente con la posta.

ANNO VIII. AGOSTO - OTTOBRE 1905 Num. 8-10

Rassegna bibliografica dell'arte italiana

DIRETTA

dal Prof. Egidio Calzini

ASCOLI PICENO
PREMIATA TIP. ECONOMICA
1905

COLLABORATORI:

Vittorio Alcandri — Aliplo Alippi — Anselmo Anselmi — Carlo Astolfi — Giovanni Bardovagni — Cornelio Budinich — Giulio Cantalamessa — Giuseppe Castellani — C. Jacopo Cavallucci — Bernardino Feliciangeli — Attilio Fraschetti — Gustavo Frizzoni — Carlo Grigioni — Francesco Malaguzzi-Valeri — Cesare Mariotti — Enrico Mauceri — Giuseppe Mazzatinti — Curzio Mazzi — Medardo Morici — Alfredo Melani — R. Peruzzi de' Medici — Ugo Nomi Pesciolini — Emilio Orioli — Ercole Scatassa — Guido Traversari — Nazzareno Trovanelli — Giulio Urbini — Giacomo Vanzolini — Augusto Vernarecci.

La **Rassegna,** che vanta già vari anni di vita, è l'unica rivista che cura in modo speciale la *Bibliografia dell'Arte italiana.* Essa tien conto, oltre che delle maggiori pubblicazioni d'indole artistica che vedono la luce in Italia e fuori, anche di quelle più modeste che si vanno stampando su giornali quotidiani o periodici; di guisa che nulla o ben poco sfugge ai lettori suoi, perchè poco o nulla sfugge all'attenzione de' suoi collaboratori.

Per tal modo circa *3000 studi d'arte* poterono essere passati in rassegna ne' primi sette volumi del periodico; ciò che vale la conoscenza di circa 3000 tra libri, opuscoli e articoli che il lettore potè avere in virtù della rivista.

Oltracciò non v'ha fascicolo della *Rassegna* che non contenga documenti inediti, e illustrazioni di opere d'arte poco o per nulla note agli studiosi.

Per ciò la *Rassegna* si raccomanda a tutte le persone colte e a quanti desiderano d'essere tenuti al corrente della nostra letteratura artistica.

AVVERTENZE

La **Rassegna** si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8° grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali; recensioni di opere o di articoli d'arte recenti, notizie, annunzi, ecc. Ogni volume, in fine dell'anno, sarà corredato di un **Indice** per materie, nomi d'artisti, ecc.

Abbonamento annuo anticipato per l'Italia L. 5 — per l'Estero L. 7.

Un numero separato cent. 50.

Le lettere, i libri, gli opuscoli, i giornali in cambio, i manoscritti e quant'altro si riferisce alla redazione del periodico, dovranno essere inviati al prof. **E. Calzini, Ascoli Piceno.**

Per le recensioni delle opere basta anche l'invio di un solo esemplare.

Lettere e plichi non affrancati si respingono.

☞ Per tutto ciò che interessa l'*Amministrazione:* abbonamenti, inserzioni, reclami, ecc., dirigersi allo stesso prof. **Egidio Calzini, Ascoli Piceno.**

ANNO VIII. Ascoli Piceno, 1905. N. 8-10.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo | per l' Italia . . . Lire 5 | per l' estero . . . » 7 | Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: Diego Angeli e E. Calzini, *L' antica arte marchigiana all' Esposizione di Macerata.* — E. Scatassa, *Giovanni Francesco Grassi (da Rimini).* — Anselmo Anselmi, *Un secondo quadro di Federico Barocci a Sinigallia.* — Carlo Grigioni, *I dipinti di S. Maria del Carmine a Ripatransone.* — Documenti: *Per la storia dell' arte nelle Marche* (Secolo XV), Vittorio Aleandri. — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte e Liguria, Sardegna, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

L' ANTICA ARTE MARCHIGIANA
all' Esposizione di Macerata

In uno dei principali giornali d' Italia, accennando nello scorso mese di agosto alla Esposizione regionale marchigiana, scrivevo pochi giorni avanti alla sua apertura, che una delle attrattive maggiori della mostra sarebbe stata la sezione d' arte antica, la quale, aggiungevo, avrebbe mostrato quale fu veramente la pittura che si svolse nelle Marche dal Trecento in poi.

Non tutte le città della regione hanno inviato alla Esposizione le più caratteristiche e importanti pitture di cui vanno adorne, ma quanto in essa potè essere adunato, mercè l' opera particolarmente del prof. Giuseppe Rossi, — principale ideatore della sezione, — basta a dare un' idea più che sufficiente del valore di pressochè tutte le singole scuole o botteghe di pittura fiorite nelle Marche nei secoli XIV, XV e XVI e che ebbero carattere e fisonomia propria.

Ciò ebbe a constatare anche Diego Angeli, come appare dal suo geniale articolo che qui riproduco, poichè il consenso della stampa fa parere più bella la soddisfazione che gli studiosi provano per l' esito buono della mostra.

Così scrive **Diego Angeli** nel *Giornale d' Italia* del 23 agosto u. s.:

« Ieri sera mentre la bella processione scendeva per le vie tortuose della città, e nel cielo rosseggiavano i primi bagliori del crepuscolo, ho avuto come la visione di questa arte marchigiana, che nata fra le duplici aspirazioni giottesche e senesi ha dato al mondo Raffaello per poi languire con la decadenza gloriosa del Barocci. Un mezzo migliaio di chierici, di devote, di prelati e di fratelloni, vestiti di tutti i colori, recanti labari di tutte le for-

me e ceri e lanterne che impallidivano sul cielo crepuscolare, facevano rivivere le Marche medioevali e barocche, animavano le vie e le piazze di una vita antichissima e sontuosa. Quel vescovo mitrato e ingemmato, così diafano nel volto e pure così energico nel gesto che sorreggeva il pastorale, quei congregati in mozzetta azzurra, violacea o vermiglia, quelle contadine che camminavano ai due lati del corteo, coi lineamenti duri, con gli occhi sbarrati e fissi verso una meta invisibile oltre l' orizzonte porpureo; tutto quell' insieme di fede e di pompa, di devozione primitiva e di ricchezza cattolica io lo avevo già visto la mattina stessa nelle vecchie tavole screpolate che la cura sapiente del prof. Rossi e la dottrina amorosa di Carlo Astolfi e del prof. Egidio Calzini — un nome noto a chi si occupa d'arte — avevano radunato nelle sale del Convitto maceratese. In nessun' altra occasione, io credo, si poteva constatare più sicuramente la corrispondenza che passa fra tutto un popolo e la sua arte e in nessun' altra regione questa corrispondenza era più visibile, che qui nelle Marche dove sembra mantenersi intatta a traverso i secoli, con una tenacia che esclude ogni troppo grande infiltrazione straniera.

« Debbo aggiungere che questa mostra di arte antica è mirabilmente organizzata e che vincendo molte difficoltà e superando molti ostacoli — inutile dire che i più gravi furono quelli creati dal Ministero della pubblica istruzione — gli ordinatori [1]) hanno saputo offrirci un quadro sintetico e definitivo di quanto le Marche hanno prodotto, dal Bocco che apre la serie di una scuola propriamente regionale al Podesti le cui opere iniziano la serie dei quadri moderni, nel cortile del palazzo. Certo qualche involontaria lacuna è deplorevole: così i due grandi pittori del rinascimento marchigiano che in questo caso è rinascimento universale — Gentile da Fabriano e Raffaello Sanzio — mancano nelle sale della mostra. Ma del primo era difficile procurarsi un quadro autentico, dopo che la critica gli ha tolto la pala d' altare conservata in questa Pinacoteca e del secondo la gelosa adorazione dei Governi e dei privati ha vietato ogni prestito e ogni richiesta. Ma non importa: chiunque sa d' arte ha troppo negli occhi le Madonne del Sanzio, mentre qualche opportuna fotografia completa la figura dell' Allegretto con quella del suo illustre discepolo Gentile da Fabriano.

« E questa dell' Allegretto è veramente una figura d' artista curiosa e importante, che qui nella mostra apparisce nella sua integrità. Dopo il Bocco, dopo Francescuccio di Cecco, ancora incerti fra le tendenze senesi e il grande rinnovamento giottesco, egli apparisce come il primo dei pittori della sua stirpe. Già con lui comincia quella ammirazione dei tessuti ricchi e sontuosi che rimarrà caratteristica nell' arte marchigiana fino alla sua ultima decadenza. I volti sono, è vero, ancora convenzionali e gli occhi oblunghi, stretti, immobili, ricordano ancora la tradizione bizantina, ma i corpi si ricoprono di broccati preziosi, i ricami fioriscono le vesti dei suoi santi o i veli del-

1). Invitato dall' amico prof. G. Rossi, presidente della Commissione d' arte, a partecipare all' ordinamento della mostra d' arte antica, mi piace dichiarare che mi valsi nella classificazione delle diverse scuole e delle opere esposte anche del consiglio degli amici cav. Anselmi e cav. V. Emanuele Alesandri. — E. Calzini.

le sue madonne, e i belli intagli di oro, creano tutto un paradiso artificiale intorno ai suoi cherubini e alle sue madonne. Poi questa tendenza regionale si accentua e si precisa: la ritroviamo nelle opere così sincere di un ignoto frateello che si chiamò Marino da Santa Vittoria e lavorò intorno al 1450; la ritroviamo nel meraviglioso Crocifisso di Antonio da Fabriano che ha una così serena compostezza, la ritroviamo nei drappeggiamenti sontuosi di Gerolamo Boccati e nelle oreficerie a rilievo del Salimbeni. Pittori di secondo ordine, spesso, ma tanto più importanti in quanto che sono poco noti e poco visibili e nella loro sincerità paesana servono meglio di qualunque altro a rivelarci l'anima di una intiera regione.

« È però coi due Crivelli che l'arte marchigiana acquista un nuovo splendore. Se bene nati a Venezia e orgogliosi della loro origine, essi furono profondamente marchigiani. Le loro madonne, i loro broccati d'oro, le scene delle loro città — io penso a quella meravigliosa *Annunciazione* che è fra le tavole più belle della *National Gallery* di Londra — rendono profondamente la vita del paese in cui vissero e divennero grandi — fu a Fermo che Carlo ottenne gli speroni da cavaliere — in cui lavorarono e in cui morirono. Più luminoso, più profondo e — mi sia permesso di dirlo più geniale — Carlo conserva ancora qualche volta un suo sentimento che si affievolisce nell'arte di Vittorio che per essere più umile si avvicina maggiormente alla tradizione paesana. Il gruppo dei due Crivelli è nella mostra maceratense veramente notevole: bisogna però dare un voto di biasimo al Comune di Ancona che non avendo voluto cedere la Madonnina della sua Pinacoteca ha privato l'Esposizione di una delle gemme più rare di Carlo.

« Comunque sia però, la sezione dei due fratelli veneti è importante sotto tutti i rapporti e abbiano essi subito o no l'influenza dello spirito regionale, certo è che ne esercitarono una grandissima sui loro contemporanei. Accanto ai loro quadri, i trittici e i polittici di Lorenzo da San Severino, di Stefano da San Ginesio e di quel misterioso e sorprendente Pietro Alamanni che qui apparisce come una rivelazione, sono discepoli fedeli e alcuni direi quasi servili dei due Crivelli. Riesce un poco a liberarsi della loro influenza Cola dell'Amatrice: ma vi riesce quando ci si mostra tutto dominato dallo spirito colossale del Buonarroti e quando nelle due terribili Sibille della Pinacoteca di Ascoli sul mistico fondo d'oro traduce la visione apocalittica della Sistina!

« Durante tutto il secolo XV l'arte marchigiana si svolge dunque intorno ai Crivelli: vedremo più tardi come questa influenza sussista e come fin sul limitare del seicento lo spirito quattrocentesco rifiorisca nelle sue pitture. Fenomeno forse di provincialismo — osserva qualcuno — quando d'innanzi all'*Adorazione dei Magi* di Simone e Gianfrancesco da Caldarola che fu dipinta nel 1555, ritroverà un improvviso ricordo dei paesaggi pinturicchieschi; e forse non avrà torto. Ma io vorrei vedere in questa sopravvivenza un significato più profondo, e come un riflesso di quello spirito partigiano per cui l'amore del proprio Comune o del proprio Stato soprastava a tutte le evoluzioni e a tutte le ingerenze politiche.

« Certo, in ogni caso che questa terra fu una terra d'artisti, la cui anima si svolse in una continua ammirazione della bellezza. E quando le tradizioni

cominciarono a illanguidire e un senso di stanchezza oppresse qua e là per l'Italia regioni e scuole che pur avevano dato una luce così intensa, le Marche avevano ancora la forza di produrre quel pittore di caratteri che fu Carlo Maratta per poi spengersi nelle grazie manierate a soavissime del Barocci, di cui gli egregi ordinatori ci offrono qui esemplari nobilissimi. »

Macerata, 21 agosto.

La mostra è disposta nel piano nobile del grandioso palazzo del Convitto nazionale e occupa un' ampia galleria e quattro altri ambienti, due dei quali sufficientemente illuminati e spaziosissimi.

L'esposizione è ordinata per scuole. Apre la serie quella di Fabriano con grandi affreschi trasportati su tela (provenienti dal museo di quella città) rappresentanti scene diverse, fra le quali una grande Crocifissione, i cui caratteri romanici mal si prestano al giudizio di coloro che detti affreschi attribuiscono a Bocco da Fabriano, il quale operava nel 1306. Gli affreschi invero, menzionati dal Lanzi, dal marchese Ricci, dal Cavalcaselle si appalesano assai lontani dall' arte di Bocco, se ben consideriamo l' interessantissima tavola — la prima a sinistra entrando nella galleria — assegnata a questo maestro.

L' antica mirabile pittura su fondo d' oro è dei primi anni del 1300 e rappresenta il Cristo crocifisso contornato in alto da sei angioletti, con il gruppo delle Marie ed altri santi a' piè della croce; essa ci rivela un' arte alquanto diversa, a dir vero, da quella che da circa mezzo secolo fa noi andiamo significando col nome di arte umbro-senese.

Non è in questo scritto che, più che altro, vuol essere un indice di ciò che la mostra maceratese offre agli studiosi dell' arte, che si può trattare con larghezza di un argomento di tanta importanza; ciò non ostante io mi auguro che altri più di me competenti in materia sorga a dimostrare che l' influenza dei maestri senesi sulla pittura marchigiana non fu tale quale i nostri vecchi scrittori, specialmente locali, hanno voluto che realmente fosse.

Allegretto Nuzi, — un artista di carattere e non abbastanza noto — allievo di Bocco e maestro nobilissimo di Gentile da Fabriano, sta a dimostrare con le sue opere raccolte a Macerata come questa benedetta influenza senese sugli antichi maestri delle Marche e dell' Umbria, che nessuno d' altra parte intende negare, sia stata esagerata.

Amico Ricci, ad esempio, ricorda di aver letto nei manoscritti da lui veduti a Fabriano che Allegretto lavorò per qualche tempo a Venezia, ed è anche noto che egli fu ascritto all' arte di Firenze: ebbene, quanti, nella genesi della pittura umbra, seguirono o seguono l' eugubino Luigi Bonfatti, si affrettano ad osservare non di meno

che la maniera del Nuzi « è sempre quella della scuola Umbra, e perciò si accosta più alla scuola senese che alla Fiorentina. »

Ma è mai possibile, mi par lecito domandare, che un' anima d' artista quale dovett' essere quella di Allegretto, potesse, mentre trovavasi a Firenze, guardare con indifferenza o chiudere addirittura gli occhi dinanzi alla vivificante luce dell' arte giottesca?

Per me gli storici dell' arte, trattando di tale influsso, sono caduti in errore, esagerandone come ho detto l' importanza. Stando al loro giudizio tale influsso toglie quasi all' arte marchigiana ogni valore individuale e regionale, poichè alla stessa maniera discorrono oltre che della scuola di Fabriano, di quella di Sanseverino, dell' arte dei Boccati da Camerino, e via via, eccettuato un gruppo di pittori che l' arte propria svolsero dal secolo XIII al XV nella città e nei dintorni di Ascoli Piceno, e ciò molto probabilmente per la semplice ragione che non li conobbero.

Eppure l' arte che modestamente si produsse da Fabriano a Sanseverino, ad Ascoli, per lunga serie di anni, ha anche caratteri essenzialmente diversi da quelli che distinguono le altre scuole dell' Italia media.

Lo stesso storico illustre della pittura italiana rileva che gli Umbri, come egli chiama indistintamente i pittori delle Marche e dell' Umbria, pur essendo « inferiori per ingegno ai Senesi » mostrano « una tendenza anche maggiore ad una maniera aggraziata, non disgiunta però da ricercatezza maggiore con un colorito gaio, vivace e leggiadro, » e altrove aggiunge che « la grazia dei movimenti e la dolcezza dell' espressione, più che la forza e l' opulenza delle forme costituiscono uno dei caratteri distintivi della scuola, » la quale è ben altra cosa in sostanza da quella senese, le cui figure hanno una espressione più severa e un colorito più vigoroso ma meno gaio che non quelle degli antichi maestri marchigiani e nell' insieme sono condotte con minore diligenza.

D' altra parte se l' influsso, quasi sempre reciproco fra maestri di città vicine, dovesse costituire la sola o la principale norma nella classificazione di tutta quanta l' arte italiana come potremmo denominare scuola umbra quella di Gubbio (la più antica della regione) se al dire dei maggiori critici essa è derivazione quasi servile dell' arte senese? Come chiamare con lo stesso nome quella di Perugia se anch' essa altro non è che il risultato ultimo (lo dichiara il Cavalcaselle) delle scuole di Gubbio e di Fabriano — di derivazione dunque senese — che contribuirono a creare la scuola dalla quale derivò il Perugino e con lui Raffaello? Ma, ragionando in tal modo, non sarebbe stato

più logico e più semplice battezzare tutta l' arte dell' Italia centrale arte toscana?

A me sembra che in tale proposito anche le menti più serene abbiano dimenticato un poco che ogni terra italiana vanta i suoi *propri* artisti; si direbbe che anch' essi, gli storici sapienti, mirassero sovratutto a illustrare nelle loro opere e presentare, come in un grande quadro sintetico, i centri più importanti da cui si diffusero le forme più perfette dell' arte nostra e derivarono i più grandi maestri; così sarebbero stati indotti a raggruppare intorno alla scuola Toscana, alla scuola Umbra, alla scuola Veneta ecc., tutta una pleiade d' artisti che a quelle scuole non appartengono direttamente.

Ma oggi, tenuto conto dei progressi della critica e della più larga cognizione della nostra storia artistica, non sarebbe opportuno adottare una classificazione più rispondente alla verità e quindi più equa anche per ciò che si riferisce all' arte marchigiana? Allo stesso modo con cui da qualche tempo si dice scuola cremonese quella che fa capo a Bartolomeo Montagna, o bolognese l' altra più antica che comincia con Franco Bolognese; perchè non dire di Camerino la scuola dei Boccati, di Fabriano quella di Bocco, di Allegretto e di Gentile? perchè non di Sanseverino l' altra dei fratelli Salimbeni e, tutte queste insieme, Scuola marchigiana?

Solo in tal modo si eviterebbe l' inconveniente tante volte lamentato, il quale, mentre non sodisfa l' amor proprio di una regione benemerita quant' altra mai nei rispetti dell' arte, confonde, con una designazione troppo generica, opere e artisti che appartengono non all' Umbria solamente, ma alle Marche, alla Romagna e perfino alla Toscana.

Infatti alla scuola Umbra, intesa a mo' de' nostri vecchi, si sono ascritte fin qui, indifferentemente, da' critici più autorevoli, dal Cavalcaselle al Müntz, le opere di Gentile da Fabriano come quelle di Melozzo da Forlì, gli affreschi dei fratelli Salimbeni come le pitture di Giovanni Santi, i lavori del Palmerucci e del Nelli da Gubbio come le tavole e le pitture murali di Luca Signorelli: disparatissime membra, come ognun vede, di un corpo tutt' altro che omogeneo!

Tornando alla mostra, aggiungo subito che alle opere sicure di Allegretto Nuzi, dopo una piccola figura di S. Francesco, su tavola, della maniera dello stesso maestro, segue un grandioso trittico di un imitatore di Gentile da Fabriano, rappresentante i principali episodi della vita del Cristo; opera esuberante di vita e degna, per certe figure segnate con sicurezza e condotte con la più grande diligenza, dello stesso maestro. L' importante pittura è del museo Piersanti di Matelica. Alla stessa scuola fabrianese è assegnato un altro politico

(n. 14) proveniente da Potenza Picena, con la Vergine e il B. in trono e santi. Di Marino Angeli di Santa Vittoria sono varie opere; una di esse è firmata e reca l' anno 1448; così di Antonio da Fabriano è esposta una tavola in forma di croce con la figura del Cristo, interessantissima, grande poco meno del vero e dall' autore sottoscritta e datata nel 1452.

Ai numeri 17 e 19 sono due tavole con due santi su ciascuna di esse che hanno tutta l' impronta e i caratteri dei lavori d'Allegretto.

Dalla Genga, piccola terra su quel di Fabriano, venne inviato alla esposizione una grande tavola con la Crocifissione, d' ignoto maestro del secolo XV: interessantissima anche questa e che merita di essere bene studiata e meglio classificata fra le opere di scuola marchigiana.

Poco meno di una trentina dunque sono le pitture esposte in questo primo riparto della mostra, comprese due tavole di Andrea da Bologna, già illustrate dal Cavalcaselle; l' una, il polittico del museo di Fermo, firmato dallo stesso autore nel 1369; l' altra, una tavola proveniente dalla sagrestia della chiesa del Sagramento di Paušola, con la Vergine che allatta il Bambino. La composizione di quest' ultimo lavoro è tolta di pianta da una pittura di Francescuccio Ghissi di Fabriano, che gli ordinatori molto opportunamente collocarono di fronte l' una all' altra.

L' opera del Fabrianese è del 1358 quella di Andrea è del 1372. Non sarebbe quindi senza interesse per le relazioni che possono esservi state fra la scuola di Fabriano e quella di Bologna seguire un po' più da vicino l' opera di questo Andrea che, secondo il Cavalcaselle, potrebbe essere stato dapprima un assistente di Vitale da Bologna, recatosi più tardi nelle Marche in cerca di lavoro.

Nella seconda sala, la più varia e non meno importante della prima, sono raccolte molte opere della scuola di Sanseverino, alcune della scuola di Camerino, moltissime della scuola crivellesca e tre di Stefano Folchetti di San Ginesio. Vengono poi alcune pitture di Giovanni Santi e di Timoteo Viti — la scuola urbinate, — del Presciutti da Fano, di Pietro Paolo Agabiti e finalmente di Vincenzo Pagani.

Le meno note di tali scuole e quindi le più ammirate da chi studia sono quelle di Sanseverino e quelle che appalesano la maniera dei Boccati, le pitture derivanti dalla scuola di Carlo e Vittorio Crivelli, fra cui molto interessanti si appalesano le tavole di Pietro Alamanni e di Cola d' Amatrice.

Della vecchia scuola urbinate e cioè di Evangelista di Piandimeleto, di Bartolomeo di M. Gentile, di Girolamo Genga e di altri seguaci dell' insigne maestro, padre di Raffaello, nulla offre la mostra

di Macerata e ciò costituisce la lacuna più rimarchevole della mostra.

Nella terza sala continua la raccolta delle opere di Vincenzo Pagani di Monterubbiano.

Il Pagani è un artista che si presenta bene per certa sua grazia e per la bellezza de' suoi fondi a paese, bene disegnati e lumi-osi; ma riesce alquanto monotono per la poca varietà dei tipi, che va ripetendo fino alla sazietà in tutti i suoi lavori. L' operoso pittore ricorda sotto questo aspetto uno de' tanti maestri ch' egli prese a modello, il Perugino, senza rivelare del grande umbro nessuna delle sue doti precipue: l' eleganza, il sentimento, la solidità del colore smagliante.

Dell' opera e della vita del Pagani molto è stato scritto recentemente nel *Bollettino Monterubbianese* del dott. L. Centanni; di Pietro Alamanni e di Cola d' Amatrice vari articoli sono stati stampati nelle ultime annate di questa rivista; di Lorenzo di M. Alessandro, il Severinate, dirà prossimamente su queste medesime colonne l' egregio cav. Vittorio Aleandri.

Nella quarta sala son disposte poche opere di pittura del secolo XVI, opere di artisti di terz' ordine, ma non per ciò meno importanti per la storia artistica della regione. Una tela di Giulio Vergari di Amandola, dottamente illustrata nell' *Archivio stor. dell' arte* (1888, p. 374 e segg.) dal Cantalamessa, appalesa tutti i caratteri di un intelligente imitatore del Perugino. Il colorito in questa tela proveniente da Montemonaco ed eseguita nel 1520 appare languido e dilavato, ma il disegno è buono e l' artista vi si mostra con molta grazia. Vicino alla pittura del Vergari è una grande tavola di Girolamo Nardini di S. Angelo in Vado (Urbino), rappresentante la Madonna in trono col Bambino e Santi, dipinta nel 1515. Diverse tele dell' arceviese Ercole Ramazzani, alcuni pezzi di terrecotte robbiesche esposte dall' Anselmi di Arcevia, alcune maioliche di fabbriche metaurensi e poche altre cose completano la mostra di questa piccola stanza.

Nella quinta ed ultima sala si ammirano pitture di altre scuole marchigiane dei secoli XVI, XVII e XVIII. I lotteschi (dell' insigne maestro veneto inviarono a Macerata alcune tele Cingoli, Mogliano e Treia) sono rappresentati largamente da grandi tele di Simone de Magistris, di Francesco Toscani da Caldarola e di Giovanni Andrea della stessa terra, un artista che, a parer mio, guarda più che Lorenzo Lotto e i suoi conterranei, il ricordato Pagani di Monterubbiano. Vengono poi i barocceschi: Antonio Viviani e Alessandro Vitali di Urbino, Filippo Bellini di Urbania e Claudio Ridolfi veronese, con a capo il grande maestro Federico Barocci, del quale la città di Urbino mandò alla esposizione la Madonna coi santi Simone e

Andrea: opera davvero meravigliosa e che forma l' ammirazione di quanti si recano a visitare la mostra.

Figurano inoltre in questa sala alcune opere degli ascolani Ludovico Trasi, don Tomaso Nardini e Nicola Monti; nè vi mancano saggi del dolce « *Sassoferrato* » e di Carlo Maratta, di cui è ammiratissimo il superbo ritratto della miniatrice Giovanna Garzoni: un gioiello appartenente al municipio di Ascoli, da far gola a qualsiasi galleria italiana.

25 agosto 1905.

E. Calzini

GIOVANNI FRANCESCO DA RIMINI

Da soli tre anni si conosce qualche cosa di più preciso che non pel passato attorno a questo artista fiorito tra il 1450-70. Esso fu il primo che iniziò e impose la Rinascenza pittorica nella città natia. Il primo fra noi a scrivere di questo pittore fu Corrado Ricci, richiamando l' attenzione degli studiosi, e ricostruendone l' attività artistica. Al Ricci riuscì di rinvenire due dipinti firmati che si credevano perduti; una Madonna col figliuolo nella chiesa di S. Domenico in Bologna del 1459, ed una Madonna col putto e due angioli del 1461. Col confronto di queste opere ha potuto assegnargli: una Madonna che adora il Pargoletto nella Pinacoteca di Bologna, ed il Battesimo di Gesù presso il comm. Bernardo Blumensthil a Roma [1]).

Non descriviamo le quattro opere conosciute poichè si vedono riprodotte anche in un succoso articolo dell'amico Francesco Malaguzzi-Valeri [2]), e perchè il Maestro non c' interessa direttamente. Solo diremo che esso viene dalla scuola di Benedetto Bonfigli e che ha veduto le opere di Fiorenzo di Lorenzo, dal quale apprese alcuni particolari.

Su Giovanni Francesco non si ha nessuna memoria che lo riguardi; ma ora, mercè i documenti rinvenuti negli archivi urbinati, apprendiamo che il casato era — Grassi — e che eb-

[1]) Corrado Ricci, *Giovanni Francesco da Rimini*, in *Rassegna d' Arte*, Milano, Settembre, 1902. — Idem, Maggio, 1903.

[2]) Francesco Malaguzzi Valeri. *La Rinascenza artistica a Rimini*, nel *Secolo XX*, Milano, Treves 1903.

be un figliuolo al quale pose, come era ed è in uso, il nome del nonno.

Il Malaguzzi, nel citato articolo, fa nascere Giovanni Francesco verso il 1435; ma è da supporre che nascesse un dieci anni prima, altrimenti non sarebbe ammissibile che, a soli trentacinque anni, avesse un figliuolo in età d'ammogliarsi. Del figliuolo Francesco, nato certamente a Rimini, poichè è detto *d' Arimino*, nella memoria del 7 luglio 1470, nulla sappiamo circa la sua educazione artistica. Probabilmete egli la ricevette dal padre, il quale poi lo mandò a perfezionarsi in Urbino, dove allora una schiera di valenti pittori come Giusto da Gand, Giovanni Santi, Paolo Uccello, Piero dei Franceschi, forse Melozzo da Forlì, ecc., si era riunita per abbellire oltre che quel gioiello architettonico che è il palazzo ducale, le chiese, i conventi e le case patrizie di quella città.

Il figlio del nostro si accasò in Urbino e vi prese in moglie Caterina, figliuola di mastro Giacomo Giovanni di Varese, uno dei tanti maestri lombardi che allora lavoravano nella piccola capitale Feltresca. Eccone il contratto matrimoniale:

1470. 4 Agosto. — In civitate Urbini. In domo Antonj Peri Guidi de Bonaventuri et Guidone et Batiste suorum filiorum posita in quadra (rione) Porte Nove in contrada Podi. Presentibus Jeronymo Ludovici Simonis, ser Johambenedetto Damiani de Veterani et m.ro Dominico m.ri Antoni de Perfete de Urbino testibus.

Magister Franciscus m.ri Johannis Grassi pictor de Ar(imin)o habitans Urbini non vi non metu neque errore aliquo juris vel facti ductus, sed sua libera et spontanea volontate, ad interrogat: et petitionem m.ri Jacobi Johannoni de Vallese comitatis Mediolani presentis interrogantis ... dichiarò di avere ricevuto e percetto dal detto mastso Jacobi in vera ed effettiva moneta, fiorini 20 di 40 bolognini per fiorino moneta urbinate .... pro dote et in nomine dotis donne Caterine figlie dicti m.ri Iacobi et future uxoris ipsius m.ri Francisci [1]).

Va notato che il contratto venne stipulato in casa Bonaventuri, antica sede dei conti di Urbino, e che i due primi

[1]) Urbino. Archivio Not. casella 5, num. 92. cart. 97. Rog. Di Antonio Stefano.

testimoni erano nobili, ed il terzo un antenato di quel pittore, Ottaviano, che lavorò col Viti. Da questo risulta che Francesco, sebbene giovane, era tenuto in considerazione.

Mentre il Palazzo Ducale si abbelliva di magnifici stipiti e camini di pietra, le Compagnie religiose avevano al loro servizio valenti intagliatori ed intarsiatori in legno, che più tardi lavoreranno alla Corte. Trascrivo diversi documenti che riguardano questi ignoti artefici, perchè si collegano con un lavoro eseguito dal nostro Francesco. Va rilevato che gli storici urbinati accennando ad un documento pubblicato dal P. Pungileoni, su *mastro Jacomo fiorentino Mastro di Tarsia* [1]), lo dicono chiamato dai Rettori dell' Ospedale di S. M. della Misericordia nel 1473; mentre dai nuovi documenti risulta ben altro. Inoltre vi si apprende il casato dell' intarsiatore, il quale doveva essere anche un egregio intagliatore, come vedremo più innanzi.

1467 ai 5 Marzo — a Batista de m.ro Agostino Santucci (celebre medico) bolog. tre per fare voltare il torno per fare li candelieri per la fraternita [2]) —; ai 12 dell'istesso mese — bolog. tre per libbre doi de candelotti comprato per dare a Gregorio da Fiorenza per vegliare per fare li candelieri [3]) —; ai 16 pure dell' istesso marzo — bolog. uno d' oro a Gregorio da Fiorenza per lo candeliero che fece a la fraternita e bolog· vinti à Mateo de Baldo che tornò li candelieri [4]) —; ai 2 gennaio del '68 — bolog. tre per libbre doi de candelotti per dare a m.ro Jacomo Pedori che ci intaglia uno candeliero [5]) —; ai 12 ottobre — bolog. otto a Mateo de Gino per resto per tornare li candelieri [6]) —. Nel '70 ai 4 di febbraio — bolog. vinti a Mateo de Baldo che tornò li candelieri [7]) —; al 24 maggio — bolog. sessanta a m.ro Jacomo da Firenze per fatura d' uno candeliero per la fraternita e perchè intagliò de sotto el piè a quello che fece Gregorio [8]) —; al 7 luglio — bolog. quindici a m.ro *Francesco d' A-*

---

[1]) P. Pungileoni. *Vita di Giovanni Santi*, pag. 48.
[2]) Urbino. Arch. del C. Domini, libro *B*. c. 31.
[3]) Idem, ivi, c. 31-34.
[4]) Idem, ivi, c. 44.
[5]) Idem, ivi, c. 40, t.
[6]) Idel ivi,libro *B*, c. 36.
[7]) Idem, ivi, c. 57, t.
[8]) Idem, ivi, c. 34, 57.

rimino che dipinse il candeliero fatto da m.ro Jacomo [1]; nel '75 alli 11 aprile — boloh. trenta per panno a m.ro Jacomo fiorentino, bolog. diciotto a m.ro Sante de Montetassi e bolog. venti a m.ro Gregorio fiorentino per panno [2]).

Questo è quanto abbiamo potuto rintracciare sul nostro pittore; altri più fortunati di noi, riesciranno a fare ancora un poco più di luce attorno a lui. A noi basta intanto di avere contribuito a toglierlo dall' oblio. [3])

Trieste 1905. ERCOLE SCATASSA.

UN SECONDO QUADRO DEL BAROCCI
A SENIGALLIA

Notizie e documenti

Ho dovuto intitolar così questo breve articolo, perchè fra gli studiosi d' arte sentendosi parlare di un quadro del Barocci a Senigallia, si suole intendere senz' altro della notissima Deposizione dalla Croce nominata e celebrata da tutti coloro che delle opere di questo insigne pittore si occuparono. E fu questa celebrità del primo quadro, che fece tenere in disparte il secondo, il quale ha pregi considerevoli e per taluni punti anche maggiori: tanto che il valoroso pittore ebbe quasi a tenerlo di maggior conto, se volle esserne rimeritato con un premio molto maggiore; circostanza questa che finora non era nota, ma che emerge chiarissima dalla pubblicazione dei documenti, che qui sotto riporto, relativi a questa insigne opera d' arte fatta per commissione della Fraternita del Rosario.

Erasi da poco finito il quadro della Deposizione per la Fraternita della Croce di Senigallia e presente lo stesso Federico collocato al suo posto tra la fine di Maggio ed i primi di Giugno del 1582, che la consorella del Rosario pensò anch' essa di avere eguale ornamento per l' altar maggiore della sua

[1]) Idem, ivi, c. 34, 57.

[2]) Idem, ivi, c. 44, 57, 79.

[3]) Di un quinto quadro di Giovanni Francesco dà notizia nella *Rassegna d' Arte* (luglio 1904) Carlo Gamba e di un sesto discorre nello stesso periodico (agosto 1905) Guido Cagnola. — LA DIREZIONE.

Chiesa e cominciò a far pratiche col Barocci e a raccoglier il denaro occorrente, e già ai primi del 1588 aveva disponibili 200 scudi. Ed invero nel mese di Settembre la Compagnia deliberò di mandare Messer Ottavio Genga a fare il relativo contratto col Barocci, e questo istromento che sarebbe stato prezioso, non ho potuto ancora rinvenire. Ma dalla deliberazione presa il 7 Settembre 1588 si sa che il prezzo era stato convenuto per scudi 500 (dei quali 200 doveano pagarsi subito, gli altri a metà e a compimento dell' opera), prezzo superiore all' altro quadro per la Fraternita della Croce che ne costò 300.

Nell' Agosto 1591 pensasi di riscuotere il denaro « *per mandare al Barocci acciò habbi più volentieri a compiere l' opera già per Lui incominciata* » e ai 22 Decembre dello stesso anno i Fratelli del Rosario prendono provvedimenti per pagare la metà di 200 scudi che il pittore, secondo i patti, doveva avere tuttora. Non sappiamo quando furono pagati gli altri scudi 100, perchè negli Atti e nei registri della Fraternita vi sono delle lacune; certo furono pagati poco dopo, alla consegna cioè dell' opera. Ed ora descriviamola brevemente.

Campeggia in alto la Vergine, assisa fra le nubi squarciate e pare che La sorreggono d' ambo i lati due angeli bellissimi librantisi con l' ampie ali nell' aere, mentre sotto ai piedi una testolina di serafino le serve di sgabello. Altre festose testine di serafino e gruppi d' angeletti si sfumano in bel giro, formando una graziosa aureola intorno al capo di Lei, che irradiata da un raggio di luce intensissimo si distacca vivamente dal fondo del quadro, insieme al vezzoso Bambino che Le sta attaccato al collo, sulla sinistra in atto scherzoso. Può per vero dirsi, che in questa parte saliente della tela, abbia il Barocci sfoggiato la sua abilità di potente coloritore, e la gloria d' Angeli che circonda la Vergine è certo la cosa più bella di tutto il quadro, per gli scorti arditi e per l' animazione che vivifica le figure d' un colorito intenso e iridiscente. La Vergine con la testa leggermente inclinata stende la destra nell' atto di porgere il Rosario che tiene in mano ad un Santo genuflesso ed estasiato che con le braccia aperte intensamente La riguarda, e che da solo occupa tutta la metà inferiore del quadro. In esso devesi raffigurare l' apostolo della mistica devozione del Rosario, S. Domenico, e non S. Giacinto; come riportarono qua-

si tutti, ricopiando dal Bellori. Infatti questo diligente biografo di Federico, dopo aver parlato della Deposizione di Cristo, per la Fraternita della Croce, aggiunge « *Nella medesima città di Senigallia trovasi ancora di sua mano il quadro di S. Giacinto ginocchione, che riceve lo scapolare dalla Vergine in gloria col Bambino in grembo* ».

Ciò senz' altro ripeterono il Gandini nei suoi *Viaggi d' Italia*, editi a Cremona, il Prunetti nel suo *Viaggio pittorico-antiquario d' Italia* edito a Roma, ed il Conte Maggiori nel suo *Itinerario d' Italia* edito in Ancona; ma il Lanzi, nostro marchigiano, nella sua accurata istoria pittorica, nell' elencare le principali pitture del Barocci scriveva queste parole: « *Altra Deposizione e un quadro del Rosario co' misteri dintorno é in Sinigaglia* », ed egli così rettificò la notizia.

Nè può trattarsi di un altro quadro, giacchè lo scambio avvenne facilmente essendo anche S. Giacinto un santo dell' ordine domenicano. Anche il Moroni nel suo celebre Dizionario di Erudizione parlando di Senigallia fa cenno di questo « *bel quadro del Baroccio* » portato di recente dalla Confraternita del l' Assunta e del Rosario nella Chiesa di S. Rocco. E nell' altar maggiore di questa Chiesa tuttora vi si ammira in buonissimo stato di conservazione, quantunque vi stuoni orribilmente la brutta cornice che vi fu collocata ove furono fissati intorno i quindici quadretti dei misteri, * aggiuntivi posteriormente: giacchè di essi nei documenti non si parla affatto. Tuttavia si ritiene che siano stati eseguiti dai discepoli del Baroccio. La tela misura più di due metri in altezza e circa 2 metri in larghezza e farebbe certo maggior risalto con una semplice cornice dorata; giacchè quella attuale oltre ad essere di pessima sagoma e turpemente verniciata, ricopre ancora, specialmente in alto, piccola parte della bellissima pittura!.. Nè l' ufficio a cui ora è destinata di servire da tenda ad una statua, facendola continuamente salire e discendere, può giovare alla sua conservazione..... ma chi si cura a Senigallia dei più bei quadri che essa possiede?..

A. ANSELMI.

---

* Mentre il foglio è in macchina, l' amico Anselmi ci scrive di aver trovato che i « misteri » furono eseguiti da un allievo del Barocci, Antonio Viviani detto il Sordo. — N. della DIREZIONE.

I.

ADÌ V MARZO 1588

Adunanza della Fraternita del Rosario presenti 24 Confratelli col Cav. Curzio Zanibelli Governatore

« Lu proposto dal suddetto Signor Governatore per fare la cona del Santissimo Rosario disse di haver parlato con Maestro Federico Baroccio pitore da Urbino se voleva fare detta cona, li fu risposto dal suddetto di volerla fare, però che risolva quello si deve fare; fu risoluto dalli suddetti fratelli a *viva voce* che non si mancasse, poichè si trovava questa comodità del Baroccio, et li si mandasse li 200 scudi che la detta compagnia si ritrova avere et questi siano per caparra acciò il detto Baroccio più volentieri faceva ditta opera, ma che dandoli li 200 scudi si . . . . . di fare che il sudetto faccia le chiarezze ? della Compagnia in evento che 'l Signore Iddio facesse altro di lui prima che facesse l'opera acciò la detta Compagnia sia sicura del suo denaro et che si procuri di avere il disegno per fare l'adornamento di legname, de più fu proposto da Messer Iosepo Benedetti che saria stato bene che questo buono animo della Compagnia farlo sapere alla Magnifica Comunità acciò dovesse lasciare et porgere qualche aiuto a questa santa opera et si dovesse elegere quattro Confratelli della nostra Compagnia a tale effetto et facessero questo uffizio sperando si farà il Consiglio, però questa proposta fu laudata da tutti li fratelli, che si dovesse fare tal cosa, dove che il Signor Governatore elesse *Messer Gabriello Gabrielli*, *Messer Iacomo Arsilli*, *Messer Ipolito Ambrosio*, *Messer Ioseppe Zampirolo* et loro abbiano questa particolare cura.

II.

7 SETTEMBRE 1588

Aduuanza della Fraternita del Rosario presenti

Fu risposto dal Signor Governatore che havendo il Signor Baroccio accettato di fare la Cona del Santissimo Rosario et pel quale bisognando fare instrumento delle conventioni tra la Compagnia et Esso Signor Baroccio seria bene per sfuggire la spesa di mandare uno in Urbino, di eleggere 4 quali abbiano autorità di trattare questo negotio et fare mandato in persona di Messer Ottavio Genga quale faceva instrumento pubblico a nome della Compagnia e concludere per i *Cinquecento* scudi correnti, ricevere ricevuta delli *Duecento* sborsati, obbligare i beni della Compagnia per i *Trecento* che restano a sborsarli in due paghe la metà a mezzo l'opera e l'altra metà nel fine et a ricevere le chiarezze del Barocci per la Compagnia, et insomma fare tutto quello che bisognerà per detto negotio, e così a *viva voce* da tutti i fratelli fu stabilito che si facesse.

III.

XVII AGOSTO 1591

Adunanza della Fraternita del Rosario presenti

Fu proposto dalli Fratelli che seria bene di vedere di mandare in ese-

cuzione l' obbligo che ciascun fratello ha fatto circa il denaro della Cona et quelli rescotelli et mandare al Barocci acciò habbi più volentieri a compiere l' opera già per Lui incominciata, et a questo effetto elegere un depositario et doi che riscuotano detti denari si come fu depositario il Signor Curzio (Zanibelli) et Messer Iacomo Arsillo et Messer Pomponio Probato sollecitatori e rescotitori a ciò, e cosí fu concluso.

In eterne Trinitatis nomine Amen. Anno a Cristo nato 1391 et die 22 Decembris, Indictione quarta sedente D. N. D. Innocentio IX Dei dono Pontifice Maximo.

Cum fuerit et sit quod Venerabilis Societas SS. Rosarii Civitatis Senogallie reperiatur se esse debitricem Domini Federici Barrocii de Urbino in summa Scutorum 200 currentium pro integra solutione Scutorum 500 eidem Domino Federico promissorum et obbligatorum per procuratorem dicte Venerabilis Societatis pro ejus opera et labore quam et quem adibuit et adibet in inchoanda, finienda et perficienda tabula, sive Anchona, altaris SS. Rosarii dicte civitatis etc etc.

Cumque modo dicto Dominus Federicus iuxta pacta et conventiones factas et initas velit sibi satisfieri medietatem dicte pecunie videlicet scuta 100 currentis monete, et Societas predicta nisi scuta 25 pre manibus reperiatur habere, et alia scuta 75 in brevi temporis spatio invenire et solvere minime sciat: Exogitantes diu Confratres dicte Societatis quo modo dictas pecunias invenire possent pro minori damno dicte Societatis nullum alium meliorem modum invenerunt quam illas pecunias ad annuum perpetuum censum accipere; cunque nihil in bonis stabilibus dicta Societas possideat super quibus dictus annus census imponi possit rogavit Dominum Equitem Curtium Zanibellum et Dominum Ippolitum ambrosium et Dominum Iacobum Arsillum eiusdem Societatis Confratres quatenus amore Dei et honore B. Virginis Marie vellent dicta scuta 75 ad annuum perpetuum censum accipere, et censum predictum super ipsorum bonis stabilibus imponere, ac postea dicte pecunie dicte Societatis accomodare etc. etc. Cui petitioni supra dicti Confratres libenter annuerunt et se omnia premissa executuros promiserunt quotiescunque tamen dicta Societas ex nunc pro ex tunc censum ut supra constituendum et imponendum in se susciperet fructusque de suo proprio solvere ac eosdem semper et omni tempore indennes et penitus sine damno promitterent et se obbligarent.

Quod cum dicta Societas facere decreverit, sicut decens et juxtus etc hinc fit quod congregati et in unum cohadunati more solito et in infrascripto loco infrascripti Confratres videlicet.

Dominus Eques Curtius Zanibellus Gubernator
» Eques Beliardus de Beliardis et } *Consiliarii*
» Ioseph Zamperolus }
» Hannibal Baldassinus
» Pomponius Probatus
» Horatius Renaldutius
» Eneas Passarus
» Thomas Gabriellus

Dominus	Augustinus Puticchius
»	Benedictus de Benedictis
»	Ambrosius Boccatius
»	Iacobus Arsillus
»	Marcus Aurelius Tura
»	Ioannes Maria Paladinus
»	Ippolitus Ambrosius
»	Hieronimus Passarus et
»	Petrus Antonius Deodate

Omnes Confratres dicte venerabilis Societatis SS. Rosarii et in Congregazione vocem habentes asserentes se esse majoris partis confratrum dicte venerabilis Societatis eorum saltem qui in Civitate adsint et commode habere possint et sic totam Congregationem rappresentantes costituti coram testibus infrascriptis et me notarium rogaverunt me ut conficerem presentem istrumentum etc. etc.

(Seguono le amplissime formule della costituzione del censo ed i patti speciali con i quali i Confratelli si obbligavano di pagare in perpetuo Scudi 6 all' anno per i frutti del censo medesimo da pagarsi con l' Elemosina che la Comunità di Senigallia donar suole e deve ogni anno nelle feste dell' Assunta e del Rosario nella prima Domenica di Ottobre).

I DIPINTI DI S. MARIA DEL CARMINE

A RIPATRANSONE

Il documento ed il confronto sono le basi fondamentali della storia dell' arte; quando questi mancano, la ricerca non può procedere che in via di induzioni e di ipotesi, lavorìo lento, penoso, troppo spesso fallace, ponte provvisorio e vacillante gettato nell' oscurità. La più brillante e geniale delle ipotesi può venire distrutta dalla parola di un documento, da una comparazione sagace. Ed è così seducente foggiatrice di iridescenti chimere la fantasia!

Quando quattro anni fa attribuivo [1] ad Ascanio Condivi i dipinti di S. Maria del Carmine a Ripatransone, l' ipotesi pareva confortata da ragioni così buone, così logiche e positive, da raggiungere quasi i caratteri dell' evidenza e non era che illusione.

Una recente scoperta mi aveva recato dei dubbi gravi; una

[1]) V. in questa Rassegna, anno IV. pp. 1-13.

visita all' attuale Esposizione di arte antica marchigiana a Macerata mi ha completamente illuminato.

V' ha alla mostra una grande tela proveniente da Esanatoglia e firmata: *Simone e Gio* | *anfrances* | *co Toscani* | *da Caldàr* | *ola pixit* (sic) | *MDLXIIIII.* Rappresenta la Crocifissione, ma la somiglianza con la Deposizione del Carmine è tale e tanta che a colpo d' occhio si stabilisce l' identità degli autori. Se io potessi qui riprodurre i due dipinti, risparmierei le parole per comunicare al lettore questa convinzione. Descrissi già la Deposizione ripana; dirò poche cose su la tela di Esanatoglia.

La disposizione delle figure è la solita. In un paesaggio di colline boschive presso il mare, traversato da un fiume, con edifici e città sorge la croce, nel mezzo del quadro. La figura di Cristo è disegnata con molto stento e con poca correttezza. A destra di chi osserva, due manigoldi sorreggono la scala e tengono gli strumenti del supplizio, tanaglia e martello; a sinistra Giovanni china il capo, celando il volto con un fazzoletto. In secondo piano gruppi di uomini a cavallo ed a piedi, soldati romani, individui in costume orientale. Significantissimi due uomini che stanno dietro la croce: l' uno, di mezza età, volge le spalle, mà gira il capo fino a presentarsi quasi di profilo; indossa un ricco costume alla spagnola, cinge la spada. L' altro di età senile, si presenta di faccia, veste una casacca gialla, ha le maniche rimboccate ed un berretto rosso in capo. Il gruppo, che evidentemente rappresenta i due pittori, è ripetuto nel dipinto ripano — atteggiamento, abbigliamento, colorito sono gli stessi —; unica differenza trascurabile, che il più giovane, nel dipinto ripano è a capo scoperto, mentre nella tela di Esanatoglia porta un berretto scuro. Preziosa identità questa, che mostra come anche la Deposizione del Carmine sia opera collettiva dei due artisti.

Ma il gruppo più caratteristico è quello delle Marie ai piedi della croce, gruppo che ricorre nei due dipinti quasi fino alla più perfetta identità di insieme e di dettaglio; identità nella disposizione e nell' atteggiamento dei personaggi, identità nel vestire e nell' acconciatura del capo — unica variazione un nastro od una benda qua in una, là in altra delle figure —, identità nella tecnica dei volti, nel piegar delle vesti, nel colorito cangiante di queste.

Potremmo continuare a lungo il confronto e troveremmo in ogni parte somiglianze di composizione e di tecnica, che ribadirebbero la conclusione dell' identità degli artisti che nel 1566 dipingevano il quadro di Esanatoglia e tre anni dopo, nel 1569, adornavano la Chiesa rurale di Ripatransone.

Ma l' identità diventa assoluta in altri due dipinti che i medesimi artisti condussero su eguale soggetto, l' Epifania. Il primo di essi è una tela di dimensioni anche maggiori di quelle della precedente, e che trovasi in Matelica, firmata: *Simone e | Gianfrancesco | da Caldarola p.* 1566. Il secondo è un dipinto murale, esso pure nella ripana Chiesa del Carmine, ma in condizioni miserevoli. Fortunatamente ne resta una diligente e diffusa descrizione, redatta nel 1858 dal P. Luigi Michettoni [1]. E bene, con essa è pure descritta la tela di Matelica; entrambe le opere vennero condotte su lo stesso cartone.

Tuttavia, quantunque la paternità di questi lavori non ammetta più alcun dubbio, v' ha nei dipinti del Carmine o, meglio, nella Deposizione — chè un giudizio su l' altro non è possibile — tale progresso di tecnica, che la distanza di tre anni dalle tele di Esanatoglia e di Matelica pare eccessivamente breve, tanta è in quelli la bellezza dei volti, la freschezza del colorito, l' armonia cromatica.

Ma i De Magistris, gli artisti di Caldarola, [2] ci hanno abituati a queste sorprese. Fatalità volle che io nel mio articolo di quattro anni sono facessi proprio il nome di Simone De Magistris per respingerlo subito, non potendo ammettere che sì nobile lavoro quale è la Deposizione fosse opera di colui che io chiamavo « freddo e ineguale maestro di Caldarola ». Ero nel vero senza sospettarlo. Proprio *ineguale*, perchè accanto ad opere stranamente infelici rifulgono questi dipinti del Carmine, che passeranno d' ora innanzi come i capolavori degli artisti di Caldarola.

---

[1]) March. Filippo Bruti Liberati, XXXXII Memoria sulle Belle Arti ne' sagri tempj ripani.

[2]) Simone è senz' altro il Simone De Magistris, che molto operò nella Marca e nell' Umbria; Giovan Francesco dovrebbe essergli stato fratello — ed un fratello di tal nome gli assegna Amico Ricci —, ma, dato il cognome Toscani, da parte di sola madre. Questo è l' autorevole parere del sig. Carlo Astolfi, che ringrazio della cortese comunicazione.

*

Anche per questa mia seconda e definitiva attribuzione, si lamenterà nella patria del Condivi che la tradizione sia stata da me bistrattata in modo irriverente. Quelle pitture si dicono di Vincenzo Pagani da tanto tempo, se ne è così convinti e contenti... perchè tirar fuori un altro nome? Oh! la novitá pericolosa!

Ma, si consolino i tradizionalisti; vera tradizione non v'è stata mai. Se nel cinquecento visse il nome dei pittori, che per circa tre anni (1569-'71) avevano operato nella nuova Chiesa di S. Maria della Misericordia, detta poi del Carmine, fu questo un tenue filo, che in breve si spezzò. I buoni campagnoli ammiravano commossi la fastosa Epifania, la drammatica Deposizione e non chiedevano altro. É del nostro tempo l'affannosa ricerca di volere tutto rintracciare, tutto spiegare. L'anonimo invecchiava quelle pitture e, si sa, ne aumentava il merito.

Nel 1852 il pittore Luigi Fontana pronunziò per primo il nome di Vincenzo Pagani (1) e la... tradizione cominciò, non interrotta dall'opinione di Domenico Valentini, il quale, descrivendo questi dipinti nel 1856 (2), li attribuiva a Sebastiano Ghezzi di Comunanza, un pittore che, al più presto, sarebbe nato nel 1586. Il nome del Pagani adunque visse per circa mezzo secolo, fondato sopra un manifesto errore, questo: che la Deposizione è datata nel 1569 — l'Epifania probabilmente è del '71 —, mentre il Pagani era morto nella seconda metà dell'anno prima (3).

Non credo occorrano altre parole per compiere la demolizione del mio scritto di quattro anni fa, pure questo solo voglio

---

1) Il March. Bruti scrive nella XVI Memoria sulle B. A. ne' sagri tempj ripani, p. 5, parlando dei dipinti del Carmine, che « questi benchè molto abbiano sofferto per l'umidità, pure sono assai stimati, e nella varietà delle opinioni sull'autore, parmi preferibile quella del Sig. Luigi Fontana di M. S. Pietrangeli,..... che le attribuisce a Vincenzo Pagani, asserendo avere anche letto l'anno 1569 in un fregio della deposizione della Croce ».

2) Alcuni dipinti esistenti in Ripatransone e nei paesi limitrofi descritti da Domenico Valentini — Sanseverino, Tip. di Benedetto Ercolani, 1856.

3) Bollettino storico Monterubbianese, Anno I, p. 74: « 1568 — Li 4 Settembre Giulio e Lattanzio procedono alla divisione dei beni, dal che si arguisce che il loro padre Vincenzo era morto.

aggiungere. Lo stile dei dipinti del Carmine è molto lontano dal fare del Condivi quale si manifesta in un' opera che fortunatamente esiste ancora di lui, rivelata da un documento. Dove e quale essa sia dirò fra breve.

Ripatransone, 30 Agosto 1905.

CARLO GRIGIONI

DOCUMENTI

PER LA STORIA DELL' ARTE NELLE MARCHE

(Secolo XV.)

I.

1447 — **M.° Agostino e M.° Nardo di Oddolo da Roma, orefici, dimoranti in Camerino** (1) (Croce d' argento con figure per Bartolomeo da Visso). (2)

(Archivio notarile di Camerino - Bastardello del Notaro Matteo Santucci - 1445 - 1447 c. 35 ult.ª numeraz.ª)

Magistri Augustini et Magistri Nardi Oddoli } de Roma
Bartolomeo Marci de Visso

Dictis anno (1447), indictione, tempore, mense et die XIIJ martii. Actum in civitate Camerini et contrata medii videlicet in Ipoteca (sic) domus heredum Augustini Ser Filippi de Camerino que posita est in Civitate Camerini, contrata medii, iuxta Aringum Communis, dictos heredes et alia latera: presentibus Bartolomeo Vitalis et Iacobo ser Venantii testibus ad hoc vocatis, habitis et rogatis. Magister Augustinus et Magister Nardus Oddoli de Roma habitatores Civitatis Camerini, aurifices, et quilibet ipsorum pro se ipsis et heredibus eorum, promixerunt et pacto convenerunt Bartolomeo Marci de terra Vissi, provintie ducatus, facere unam Crucem argenti boni et puri et legitimi cum novem figuris secundum quod ibi obstenderunt, refaciendo Deum Patrem sibi (sic) Bartolomeo placebit; que figure sint de aurate et pedem dicte Crucis sint (sic) raminis de aurate una cum pomo, secundum latitudinem et longitudinem, et uterque sunt declarande (sic) per ipsum Bartolomeum; et hoc facere promixerunt usque ad diem Veneris sancti proximi futuri. Et hoc ideo fecerunt q. ipse Bartolomeus promixit eis dari pro mercede anconitanos XVIIJ pro qualibet uncia, et anc. sex pro qualibet uncia pedis, et ramen solvatur sumptibus ipsius Bartolomei, et si esset difficultas media libra de pede non noceat Magistris etc. De quo pretio et mercede solvit nunc ipsis Magistris inauro et monetis ducatos XX, et decem promixit mictere per totum diem sabbati futuri, residuum opere finito etc. Renumptiantes etc. promictentes etc. iurantes etc.

II.

1453 — **M.° Paolo da Visso, pittore** (3) (Cona per la Chiesa di S. Catervo di Tolentino) (4)

(Cancelleria Arcivescovile di Camerino - Libro di conti e memorie del Monastero di S. Catervo di Tolentino 1449 — 1456). (5)

c. 35. Item pago ludicto Angeluccio ducati vinticinqui ad raione de quaranta bol. delli quali nabbe quindici Magistro paulo da Visse per la cona dell' altare grande....

» It. Angeluccio predicto pago ducati sey li quali forono dati ad Magistro paulo predicto...

c. 35.v It. Venanzo predicto pago fiorini vinti ad Magistro paulo da Visse per la taula dell' altare grande....

» It. pago dece f. per magistro paulo.

c. 36. It. ludicto giliuccio pago libre dudece de denari quale habbe Magistro paulo da Visse per la dicta cona....

» It. ludicto gentile pago libre quactro de denari quali habbe Magistro paulo da Visse per la dicta Cona...

c. 36.v It. ludicto Catervo pago libre quactro de denari.... quale habbe Magistro paulo....

c. 37 Pago libre dudece den. quale habbe magistro paulo da Visse per la cona predicta...

» It. ludicto nicolo pago libre quactro de denari quale habbe ludicto Magistro paulo...

» It. pago lu dicto Nicolo libre quactro de denari quale habbe ludicto Magistro paulo.

c. 37.v Polonius Johannis reliquit in suo ultimo testamento unum ducatum. Domina Caterina aius filia satisfecit dictum ducatum ad quatraginta bol. quem habuit Magister Paulus de Visso....

III.

1453-56 — **M.° Giacomo e M.° Battista da Tolentino, orafi** (Tabernacolo per la Chiesa di S. Catervo). (6)

(Cancelleria Arciv. di Camerino - cit. lib. di conti ecc. c. 54v 55)

In dey nomine amen. Anno domini 1453 die 9 martii fuit inceptum Tabernaculum ubi conservare decenter possit Caput Sanctissimi Martiris dey nostrique proteptoris Catervi per Magistrum Jacobum et Magistrum Baptistam de Tholentino aurifices peroptimos pro quo quidem tabernaculo facte fuerunt infrascripte expense, et. primo.

habbe el dicto magistro libre decéocto et unce septe de ramo novo. It. una empozatora peso libre dui et once sey.

It. habbe una encodenecta quale fece fabbritio de Mariuccio.

It. habbe libre sey de piombo comparato da pero de ser paulo et pagato sey bol.

It rendi addi 17 de magio ad frate michele bol. cinqui et mezo quali havia spiso per piombo.

It. eodem die Magistro Jacomo habbe once tri et octave cinqui de argento quale era del preposto.

It. addi 22 de maggio habbe lu dicto magistro Jacomo libre trenta et secte de denari per mani de gentili de Bartolmeo presente frate Agustino nostro, Antonio de Tomasso, Ricco ia da Visse, me Johanni et pio altri, contati per ludicto Antonio alla banca de baptista de maruccio.

It: addi 20 de Jugno habbe ludicto magistro Jacomo una oncia de borace quale fo tolta da Lorenzo de ser pascolino per prezo de octo libre, et habbe una lib. de sale.

It. addi 26 de Jugno pagai ad Baptista orfo florini cinqui ad raion de quaranta bol. per ciaschuno.

It. ludicto magistro Jacomo habbe da frate michele once... de argento.

It. habbe da me addi 8 de octobre once deciocto et octave sey de argento.

It. habbe un saccho de carbone quale ce presto Arcangilo de paluccio. Et e pagato ludicto Arcangilo.

It. addi 9 de octobre habbe una oncia et un terzo de argento da me Johanni.

It. addicto di habbe bol. trenta et sey quali devia recevere per resto et ultimo pagamento de dui libre de argente quale ipso comparo ad sancto Severino (7) per uni.

It. addicto di habbe libre secte de denari da me Johanni, et jo quiste secte libre et quisti trenta et sey bol. della precedente partita li recevecti da gentili de bartolmeo. Et ultra dal dicto gentili recevecti lib. 4 de denari. Et tucti denari de sopra pagati per lu dicto gentili o ad mastro Jacomo o ver ad me ipso gentili li havia havuti in deposto de elemosene date per ludicto Tabernaculo.

It. addi ultimo de luglio 1454 pagai ad Lazaro de Magistro Johanni da Camerino (8) quale adiudo un mese allavorare lu dicto tabernaculo uno ducato venitiano valia bol. 49.

It. addi 24 de agusto pagai aldicto Lazaro bol. 10. *(in margine)* Ego Johannes habbi dal priore de sancto Jacomo per mano del preposto anconitani dece vecchi per ludicto tabernaculo.

It. addi 11 de sectembre pagai ad Baptista de Francisco per mano de gasparre de morecone florini octo ad raione de quaranta bol. per f. *(in margine)* quorum 4 habui a Marino ser laurentii et 4. a ser Johanne claudi.

It. addi 17 de sectembre pagai ad Lazaro bol. 20 per mano de frate tomasso nostro.

It. addi 28 de sectembre habbe lu dicto mastro Jacomo dece Angontani vecchi da me Johanni, et Jo li havia havuti dal priore de sancto Jacomo amore dei et per dicto tabernaculo.

It. addi 28 de octobre 1454 habbe ludicto mastro Jacomo dal preposto uno ducato de papa nicola doro papale, valia bol....,

It. habbe ludicto magistro Jacomo dui florini ad quaranta bol. per florino da Mariano da borgiano (in l. cre: ad car: 13).

It. habbe da messer lu preposto f. tri ad quaranta bol. per f., li quali porto lazaro suo garzone addi 21 de marzo 1455.

It. habbe ludicto Mastro Jacomo quali gliaccordo vagni da norsia f. tri ad quaranta bol. per f. et vinti et sey presente messer lu preposto et pio altri.

Saldata la raione col dicto magistro Jacomo addi 28 de aprile 1455, computato argento et denari che ipso ce havesse prestato, resta ad havere f. 20 ad quaranta bol. per f. salvo errore etc.

hane hanti addi ultimo de aprile 1455 da messer lu preposto computatice tri Je pagai Jo quali havia recenti da marino de ser lorenzo etc. fiorini quindice et mezzo ad bol. 40 per f.

It. habbe ludicto magistro Jacomo dalla nostra fornace coppi octocento mille et sectanta ad 14 libre lu migliaro.

It. pagai allazaro predicto libre cinque de denari addi 20 de luglio 1455 presente messer lu preposto, mastro Jacomo et pio altri monaci stando ad taula, li qual disse et promese ludicto mastro Jacomo farglie admictere alla raione de Baptista orfo etc.

It. addi 6 de aprile 1456 pagai ad magistro Jacomo orfo dui ducati doro vinitiani per dorar lu Tabernaculo quando fo refacto, presente manuccio et frate tomasso.

It. eodem die pagai a lorenzo de ser pascolino bol. octo per una oncia de borace tolta pio tempi nanti et pagaglie bol. tri per dui once de argento vivo per ludicto Tabernaculo.

It. addi 29 de aprile 1456 pagai ad Antonio de tomasso spetiale fiorini octo et bol. dudici li quali denari recevecte ipso Antonio como procuratore de Baptista orfo per parte de diece f. che revamo obligati aldicto Baptista per ludicto Tabernaculo presente Jacomo de manuccio.

It. addi quactro de magio 1456 pagai aldicto Antonio per mani de Jacomo de manuccio per ludicto Tabernaculo libre sei de den. et soldi sedici.

IV.

1455 **M.° Giacomo di Cola da Camerino, pittore** (9)

(Archivio notarile di Camerino — Bastardello del Not. Matteo Santucci 1454 — 1455 c. 153.)

Magistri Jacobi Cole pictoris
Angeli Nantii de Camerino

In nomine domini nostri yhû xpi. Amen. Anno eiusdem domini nostri millesimo cccc.°IV. indictione tertia tempore domini Calisti pp. tertii, die XVII mensis novembris. Actum in Civitate Camerini et contrata morupti videlicet in domo magistri Jacobi Cole pictoris de Camerino que posita est in civitate predicta, contrata morupti, iuxta viam Communis a duobus, dominicum bartolomei et alia latera, presentibus Johanne rubey de Camerino contrata medii et Antonio nalli similiter de medio dicte Civitatis Camerini, testibus ad hoc vocatis, habitis et rogatis. Magister Jacobus Cole de civitate Camerini contrata morupti pictor, pro se et heredes eius, iure proprio et in perpetuum dedit, vendidit, tradidit, cessit et concessit Angelo nantii de

Camerino presenti, ementi, recipienti et acceptanti pro se suisque heredibus, unans petiam terre laborativam positam ad sanctum marcellum comitatus Camerini, in vocabulo vallis camere iuxta viam Communis, Matheum andrioli, res ecclesie sancte marie et alia latera .... et. hoc fecerunt pro pretio et nomine pretii quindecim flor. ad rat. xl. bol. pro flor. de quo quidem pretio toto dictus magister Jacobus venditor pro se et heredes eius fecit dicto Angelo emptori .... finem et quietationem ..... (si dichiara che il prezzo venne effettivamente pagato a Bartolomeo di Bartolomeo di Cicco da Camerino, marito di *Caterina*, figlia del venditore M.° Giacomo, previo consenso di Bartolomeo di ser Antonio Cavalari, pure da Camerino, marito di *Cristofora*, altra figlia del detto M.° Giacomo. — Alle cc. 135, 136 e 137, seguono tre istromenti riguardanti il pittore, tutti in data 17 Novembre 1455, cioè:

1.° M.° Giacomo di Cola, perchè il genero Bartolomeo di ser Antonio ha consentito alla sopradetta vendita, gli cede due pezze di terra lavorativa in contrada Rovegliano.

2.° Bartolomeo di Bartolomeo di Cicco, marito di Caterina figlia di M.° Giacomo, fa a questi quietanza per la dote di 55 ducati.

3.° M.° Giacomo di Cola, non ostante la quietanza di cui sopra, promette di pagare a Bartolomeo di Bartolomeo di Cicco suo genero, nel termine di due anni, 30 ducati a ragione di quaranta bolognini, obbligando a garanzia la propria casa in contrada morotto « cum presentia domine *Pascutie uxoris dicti magistri Jacobi*. Interviene all' atto l' altro genero Bartolomeo di Ser Antonio e libera esso M.° Giacomo dall' obbligazione per 2. ducati promettendo pagarli ad un mercante di Camerino « pro pannis faciendis pro Caterina uxore dicti Bartolomei ».

V.

1483. **Società dei lombardi in Camerino** ([10]) (sua cappella nella Collegiata di S. Venanzio) ([11])

(Archivio notarile di Camerino — Bast. del No'. Matteo Santucci — 1481 83. c. 47 ult. numer.)

Ecclesie Sancti Venantii et
Societatis lombardorum

Dictis anno, indittione, tempore et die XV.ª mensis aprilis. Actum in sacristia ecclesie sancti venantii de Camerino que posita est in dicta ecclesia et res eiusdem, presentibus dopno Paulo sanctis maxii, dopno lodovico uliverii, dopno Mariano mariocti, de civitate Camerini et burgo sancti venantii, testibus ad hoc vocatis, habitis et rogatis.

Venerabiles viri dnus Rodulfus diophebi vice prior et canonicus dicte collegiate ecclesie sancti venantii, ser silvester Arcangeli, ser Fabianus arcangeli et ser Julianus Antonii de Camerino, canonici dicte ecclesie, qui vice Prior et canonici eorum nominibus et nomine et vice dicte ecclesie et capituli eiusdem, absentis aliis canonici ad infrascripta requisiti per dopnum Laurentium sacristam dicte ecclesie, ad laudem et reverentiam omnipotentis dei, eiusque matris virginis Marie, et sancti Venantii martiris et sancti

Rochi, ([12]) Sancte marie misericordie et sancti Berardini et omnium sanctorum nominibus quibus supra et eorum in posterum successorum in dicta ecclesia prefati vice prior et canonici dederunt et concesserunt plenariam libberalitatem potestatem et baliam maistro Alberto petri priori societatis predicte lombardorum et x[1] fideles maistro Bartholomeo Simonis de palma camorlinco et Bartholomeo Johannis sacriste societatis predicte, presentibus, stipulantibus, recipientibus, et acceptantibus pro se ipsis, dictis nominibus, et nomine et vice omnium et quoruncumque intrare volentium in dicta societate lombardorum et quorumcumque hominum italorum venire interesse volentes in societate predicta tam in presenti quam infuturum. Qui ipsi prior, camorlincus et sacrista, nominibus quibus supra, possint et valeant eorum sumptibus et expensis construere et facere seu construi et facere teneantur unam cappellam in dicta ecclesia ad laudem et reverentiam sanctorum predictorum, que vocatur cappella lombardorum et italarum forensium, iuxta dictam ecclesiam et res ab undique dicte ecclesie, in qua edificent et hedificari faciant altare cum picturis sanctorum predictorum; una cum cappella conticua dicte cappelle que vocatur ad presens cappella sancti porfilii sive innocentium, in qua possint habere et tenere et fructare eorum bona, pertinentia ad dictum usum et cappellam, ad eorum beneplacitum; promictentes dicti prior et canonici, nominibus quibus supra, eis dicti nominibus nullo umquam tempore reaccipere et alteri concedere vel locare ad dictum usum.

Et si aliquis contradicerit promisserunt eos defendere et manutenere eos, dicta societate durante, omnibus dicte ecclesie sumptibus et expensis, litis et extra, omnibus dicte ecclesie sumptibus et expensis. Renumptiantes etc., promictentes etc. iurantes etc, pena dupli etc.

(Aggiunte di altra mano le consuete clausule notarili)

VI.

1488 — **Il pittore Carlo Crivelli a Camerino** ([13]) (Cona per la Chiesa di S. Pietro degli Osservanti) ([14])

(Biblioteca Valentiniana e Comunale di Camerino — Registro d' Istromenti 1487 — 88. c. 263. v — Rog. di ser Antonio Pascucci.)

Magistri Caroli Cruelli de Venetiis Depositum

Dictis anno (1488) indictione et tempore, die XXVIII mensis octubris. Actum in Civitate Camerini, videlicet in fundico heredum perbenedicti porphirii positum in contrata medii dicte Civitatis iuxta hered. (sic, bona) Communis et iuxta domum heredum perantoni perfilii et al. fin. presentibus ser mariano thome de ploraco, Rodulfo pervenantii et Antonio Joannis banericti de Camerino testibus etc. Marianus Venantii Meneconi de contrata medii dicte civitatis ibidem presente, interogante et acceptante Magistro Carulo Cruello de venetiis commorante in dicta civitate habuisse et recepisse et penes se habere et tenere in depositum et ex causa depositi a dicto Magistro Carulo nonaginta quinque florenos ad rat. xl.ta bol. argenti pro quolibel floreno, convertendos in usum et uti-

litata: dicti Mariani de licentia et voluntate dicti Magistri Caruli, quos quidem nomaginta quinque flor. ad rationem predictam dictus Marianus pro se et heredes suos promixit et convenit dicto Magistro Carulo presenti, stipulanti et recipienti pro se et suis hered. sine aliqua exceptione iuris vel facti dare, solvere, reddere et restituere ipsi Carulo vel eius hered. hoc modo et terminis infrascriptis, videlicet: quiuque flor. ad terminum et petition. dicti Magistri Caruli, XX.ti flor. usque ad proximum festum nativitatis domini nostri yhu. xpi. prox: et vigintiquinque flor. usque ad festum pascatis resurrectionis dni uri. yhu. xpi. prox. futur. et vigintiquinque flor. usque ad proximas nundinas rachanatens. et residuum dicte quantitatis a dictis nundinis imposterum ad omnem dicti Magistri Caruli terminum et petition. etc.

Mariani meneconi de Cam.° Quietatio

Dicta die, loco et presentibus testibus supradictis ad hoc vocatis, habitis et rogatis. Nobilis Vir Cristophorus perbenedicti de Camerino et contrata muralti asserens se scindicum substitutum ab Ill.mo Dno. Julio Cesari de Varano Camerini etc. Scindico ecclesie Sancti petri de muralto et ad infrascripta habere plenum et validum mandatum scriptum et publicatum manu mei notarii infrascripti dicto scindicario nomine fecit finem, quetationem absolutionem, resutationem, remissionem plenariam et pactum perpetuum de ulterius non petendo nec agendo Mariano Venantii meneconi de dicta civitate ut et tamquam heredi universali condam mariani Venantii ronci de dicta civitate cum beneficio legis et inventarii, presenti, stipulanti et recipienti pro se et suis heredibus, de centum florenis relictis dicte ecclesie per dictum Marianum Venantii ronci pro opere cone fiende in dicta ecclesia prout de dicto testamento dicebatur apparere manu ser gentilis bonsaverii de dicta civitate Camerini notarii publici inde rogati. Et hoc fecit dictus scindicus dicto nomine pro eo quod ibidem presente, interogante et acceptante dicto Mariano Venantii dixit, asseruit et plene confessus et contenptus fuit dictum Marianum, heredem cum beneficio legis et inventarii predictum, dictis centum florenis solvisse et satisfecisse mandato ipsius scindici dicto nomine et ex sua commissione Magistro Carulo Cruello veneto qui, ut dicebatur, laborat et facit conam predictam. Renumptians dictus scindicus dicto nomine etc.

NOTE

(1) A Camerino l' arte dell' oreficeria esercitavasi fin dai primordi del sec: XIV. Qui ebbe stanza il bolognese *Gerardo di Jacopo Cavazza* che nel 1326 fece un ostensorio di bronzo dorato per i Domenicani di S. Severino (cfr: Ricci — mem: stor: delle arti e degli artisti della Marca di Ancona — I, 95 (ivi errato il nome: *Cavalca Giacomo Gherardo*), ed a cui potrebbesi attribuire la bella Croce stazionale d' argento con smalti e nielli esistente nella Collegiata di S. Venanzio. Sui primi del cinquecento lavoravano a Roma, anche per la Corte pontificia, alcuni orafi camerinesi fra i quali un *Tobia*, un *Gio. Maria* ed un *Antonio di M.° Paolo*, ricordati con onore dal Bortolotti (-Artisti lombardi a Roma-), dal Muntz (-l' oreficeria a Roma durante il regno di Clemente VII-) e dal Santoni (-M° Tobia da Camerino, orafo ed emulo di Benvenuto Cellini-). Alla metà del secolo XVI vivevano nella stessa città di Camerino *Gio. Maria* suddetto, figlio di un Tommaso « *de Mundo* », *Conte Argenti*, *Bernabeo di Ansovino* ed un ebreo, *Isacco di Salomone*, tutti orefici (Archivio storico municipale colte 1544; camerlingato 1555-1565). In un frammento di catasto del

sec: XV (ivi) sono indicati i beni « *heredum Barnabei Baptiste Aurificis de Camerino* » e questi è senz'altro il *Bernabeo orfo* compreso fra i deputati a convitare nelle nozze di Giulio Cesare Varano con Giovanna Malatesta, celebrate l'anno 1451 (*Lilii* -- Storia di Camerino — P. II, p. 204).

L'arte degli orefici unita a quella dei fabbri ebbe il proprio statuto fin dal 1421, come rilevasi dal proemio degli statuti di dette arti rinnovati nel 1601 ed editi nel 1613 in Camerino, per il Gioiosi.

(2) La Collegiata di Visso possiede una « Croce monumentale del sec. XV, di splendido lavoro, col suo crocifisso d'argento, con l'arma del Comune e con nove figure » (cfr: Fumi. L'Archivio della Città di Visso — Roma, Tip. Capitolina D. Buttarelli 1901), ma non credo si possa identificare con quella di cui al presente documento, che doveva essere d'argento col piede di rame.

(3) Nessuno, che io sappia, fa menzione di questo pittore vissano il quale, ai tempi suoi, dovette pur godere qualche rinomanza, se venne prescelto dai monaci di S. Catervo di Tolentino per dipingere la Cona, da collocarsi nell'altare maggiore della loro chiesa, e n'ebbe oltre 60 ducati. Chi sa che nel territorio di Visso, abbastanza ricco di monumenti pittorici sebbene poco fin' ora curato ed esplorato, non rimanga qualche opera di M.° Paolo? Chi sa che a lui non si debba attribuire l'affresco sopra la porta della chiesa di S. Maria in detta città, fatto per voto nel 1441 e forse anche quello nella chiesa di Castel S. Angelo, illustrato dal Santoni (-Arte e Storia-Firenze, 1885 N. 32) che vi lesse la data MCCCCXX?. Quella data, se nel dipinto, siccome afferma il Santoni vedesi la figura del B. Guardato da Visso morto nel 1425, dovrebb'essere mancante di una o due diecine, e così avvicinarsi più all'epoca del nostro pittore.

(4) Ignoro qual fine toccasse alla Cona di M.° Paolo da Visso nei passaggi della chiesa di S. Catervo, e convento annesso, prima ai Conventuali (1490), poi ai canonici regolari (1507) e da ultimo al Capitolo della Cattedrale (1653); so che verso il 1822 i canonici cedettero al Giorgini di Macerata tutti i vecchi quadri della chiesa per sostituirli cogli attuali sgorbi.

(5) Per cortesia del chiarmo canco. prof. Milziade Santoni ho potuto consultare questo codice interessantissimo, conservato nella Cancelleria Arcivescovile di Camerino, ed estrarne il presente documento e l'altro che segue. Nel codice stesso, a c. 5,v è notata, pure sotto l'anno 1453, una distribuzione di grano fatta dai monaci di S. Catervo a diverse persone, fra le quali « *Magistro Gaspari piclori* unam salmam »; ed ecco un'altro pittore sconosciuto del quattrocento che viveva e forse nacque in Tolentino.

(6) Il « grande, antico e nobile reliquiario d'argento » contenente la testa di S. Catervo, nella chiesa omonima, oggi Cattedrale, di Tolentino, è ricordato anche dal Lilii (storia di Camerino — P. I. lib. 3 pag. 86) — Il Santini (-Saggio di memorie storiche della Città di Tolentino — p. 50) ed il Colucci (Antichità Picene T.° V. p. 272) riferiscono gli atti consiliari e monastici sotto le date 27 ottobre 1451, 20 e 27 aprile 1455, concernenti l'estrazione del capo di S. Catervo dall'arca marmorea e il suo collocamento nel tabernacolo « novissime confecto », che si fece solennemente il 1.° maggio dello stesso anno 1455. I citati storici non si curarono di farci conoscere gli autori del tabernacolo ma il contemporaneo frate Giovanni di sante « de Pepe », economo, procuratore e camerlengo del monastero di S. Catervo, che scrisse il libro di conti e memorie sopra indicato, rendette giustizia ai maestri Giacomo e Battista suoi concittadini, chiamandoli « *Aurifices pe: optimos.* »

Quanto al tabernacolo so che esiste tutt'ora ma non conserva più la sua forma originaria, essendo stato quasi totalmente rifatto nel principio del secolo scorso: ne ho sott'occhi una discreta riproduzione fotografica, favorita all'egregio canco. Santoni dal cav. Giovanni Benadduci di Tolentino, e non vi scorgo di quattrocentistico se non forse la parte superiore (cupolino), sembrandomi nel resto un mediocre raffazzonamento ottenuto probabilmente con parti di altro tabernacolo o reliquiario meno antico.

(7) L'arte dell'oreficeria fu largamente esercitata in S. Severino dal XIV al XVI secolo. (v. mio articolo in-Arte e storia -- an. 1893 N° 12)

(8) Si può comprendere anche questo *Lazzaro di M.° Giovanni*, o forse anche il padre suo, tra gli orefici camerinesi ricordati nella prima nota.

(9) Aggiungo il nome di *Giacomo di Cola* alla serie dei pittori camerinesi del secolo XV, la quale comprende un *Arcangelo* di *Ghese di Vanni*, che dimorava a Firenze nel 1414, ed un *Arcangelo di Cola*, che nel 1425 dipinse un bel trittico, bruciato nella chiesa di monastero dell'Isola, territorio di Cessapalombo, la notte del 18 settembre 1889 (cfr. Santoni — Cat. degli uomini illustri — nella storia di Camerino del Savini, e articolo in — Nuova Rivista Misena, — 1890 N.° 12) Azzardo anche l'ipotesi che questi due Arcangeli e quel Giacomo di Cola apparte-

nessero ad una medesima famiglia in cui l'arte pittorica si trasmettesse dal padre ai figli, caso molto frequente massime in quell'epoca. Non è improbabile che il primo Arcangelo nascesse verso il 1350 ed il secondo verso il 1400, e che Giacomo di Cola avesse oltre 50 anni nel 1455, quando le sue figliuole erano già maritate. Tali dati e la corrispondenza dei nomi renderebbero verosimile una filiazione come appresso:

VANNI
|
GHESE
|
ARCANGELO
pittore
n. circ: 1350 — viv. 1414
|
COLA

ARCANGELO — *pittore* — n. circ. 1400 — viv. 1425

GIACOMO — *pittore* — n. circ. 1400 — viv. 1455
|
CATERINA — CRISTOFORA

(10) In Camerino, come in tutte le altre città italiane, era stabilita, forse anche prima del sec. XV, una numerosa colonia di lombardi, maestri muratori, carpentari, scultori, architetti ecc. e vi teneva il primato dell' arte edilizia. Gli archivi locali, massime quello rotarile, contengono una straordinaria quantità di notizie relative ai detti Maestri che qui vissero, lavorarono uniti in corporazione, e possedettero beni, acquistando la cittadinanza e dando origine a non poche famiglie camerinesi. Trovo perfino un « *Magister Ambrosius Porrus de Mediolano cocus Ill.mi Domini, domini Jo Marie de Varano Camerini etc. factus et creatus cives civitatis Camerini et contrata cisterne* » (Arch. Comunale — Framm. di catasti antichi); e sarei curioso di sapere se questo cuoco del Duca Gio. Maria Varano discendesse dalla nobile famiglia Porro di Milano. Leggo poi nel periodico — L' esposizione marchigiana. — (N.° 18 agosto 1905) in un articolo di Carlo Astolfi su l' architettura a Macerata, che nel 1575 furono chiamati a stimare il cornicione di quella torre *maestro Carlo e maestro Filippo di Tomaso milanesi abitanti in Camerino*. Per altre notizie di maestri lombardi vedi nel periodico camerinese. — L' Appennino — (1896 N.° 30) un articolo del ch. Santoni sul Palazzo Arcivescovile.

(11) Nel secolo XVI la cappella dei lombardi fu trasferita nella chiesa cattedrale e dedicata a S. Lucia (decretali del Capitolo della Cattedrale di Camerino an 1553)

(12) Anche a S. Severino i Maestri lombardi fondarono la chiesa e confraternita di S. Rocco. (v. mio articolo in — Arte e storia — a. 1901 N. 9 e 10)

(13) Questi due documenti, tutt'ora inediti, furono soltanto accennati dal Santoni in — Arte e storia — (an. 1890 N. 32) trattando de *la longevità di Carlo Crivelli*. Si riferiscono ad una Cona dipinta nel 1488 in Camerino per la chiesa di S. Pietro degli Osservanti, secondo la disposizione testamentaria di Mariano di Venanzo Ronci. Il prezzo di 100 fiorini doveva esser pagato dall' erede Mariano di Venanzo di Menicone il quale, forse non avendo disponibile una tal somma, dichiarò al pittore di avere da lui ricevuto in deposito 95 fiorini (doc. 1.°), e così ottenne la quietanza dal procuratore del Convento (doc. 2.°)

(14) La Cona andò probabilmente perduta nel 1502 quando gli Osservanti furono in fretta e furia cacciati dal convento, demolito per la costruzione della rocca borgesca.

Camerino, settembre 1905.

VITTORIO ALEANDRI.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** A. VENTURI nell' *Arte* (maggio-giugno 1905) discorre de **La fonte di Piazza a Perugia** per mostrare quali e quanti errori si vanno ripetendo intorno al bellissimo monumento, male ricomposto dopo il terremoto del 1438, per gli spostamenti e i mancamenti delle iscrizioni e di alcune statuette della fonte stessa.

*** Segue nello stesso fascicolo LAUDEDEO TESTI, il quale tratta, nel *corriere dell' Emilia*, dei **restauri del Duomo di Piacenza,** riusciti, in sostanza, lodevolmente; di quelli alle chiese di S.ª Brigida e di S.ª Eufemia (nella stessa città), di cui il T. non può dir bene; e del trasporto del monumento Neipperg, dalla chiesa di S. Ludovico al tempio della steccata, ove l' opera del Bartolini per la cattiva scelta del luogo e della parete non par più quella, tanto ne è infelice la posizione e la luce. — G. GIOVANNONI vi tratta de **La Farnesina' bi Baullari e l' esposizione fotografica;** F. H. dei recenti acquisti del **Gabinetto nazionale delle stampe** a Palazzo Corsini e A. V. de **l'Asta pubblica Sangiorgi.** Quest' ultimo accompagna lo scritto con alcune illustrazioni, tra cui tre tavolette curiosissime di un imitatore di Piero della Francesca, forse un maestro della Marca d' Urbino; nella collezione Galli-Dunn, a cui le tavolette appartenevano, erano attribuite al Carpaccio.

*** Fra le recensioni stampate nel detto fascicolo dell' *Arte*, notiamo quella di LAUDEDEO TESTI sul recente libro del MOLMENTI: *La storia di Venezia nella vita privata* (Bergamo, Istituto d' arti grafiche, 1905); quella di P. TOESCA su *La Canzone delle Virtù e delle Scienze di Bartolomeo di Bartoli da Bologna*, illustrata da Leone Dorez (dello stesso stabilimento di Bergamo, 1905) quella di L. CIACCIO su *Gaudenzio Ferrari* di ETHEL HALSEY (London, George Bell and Sons, 1904) e quella del VENTURI sul lavoro di JEHAN CARLYLE: *The problem of Fiorenzo di Lorenzo of. Perugia*, 1904.

*** Nella *Rassegna d' Arte* dello scorso giugno, GUSTAVO FRIZZONI pubblica, in lettera aperta al Prof. Corrado Ricci, alcune **Osservazioni critiche** intorno ad alcuni quadri delle Gallerie degli Uffizi e Pitti, augurandosi che i suoi brevi appunti possano riuscire di qualche utilità per la compilazione di un nuovo catalogo critico delle gallerie stesse.

*** In questo numero ARDUINO COLASANTI dà notizia di alcuni quadri che dall' anticamera dell' appartamento papale e d' altri locali del Vaticano, sono stati collocati **nella Pinacoteca Vaticana.** Essi

sono: un S. Giorgio del Bordone, una Madonna della scuola del Pintoricchio e un' altra Vergine col putto che si direbbe di Lorenzo di Credi. — Il sig. GERSPACH discorre nella stessa rivista delle **Oeuvres des Robbia peu connues ou inconnues.**

*** ERCOLE SCATASSA, in *Arte e Storia* dell' agosto 1905 stampa alcuni documenti su **Gli armaioli in Urbino** (26 in tutto) che dal secolo XIV vanno al principio del seicento. Più della metà di essi sono di Urbino; fra gli altri vi hanno specialmente de' romagnoli e de' lombardi.

*** **Il papa Niccolò V. e il Risorgimento delle lettere e delle arti nel secolo XV** è il titolo di uno studio che FERDINANDO POTESTÀ stampa in *Antologia periodica di Letteratura ed Arte* (febbraio, 1905).

*** **Leggi artistiche d' Italia.** È ALFREDO MELANI che ne discorre in un breve articolo, ricco d' illustrazioni, nel *Secolo XX* dello scorso agosto.

*** De **Le pitture a graffito e chiaroscuro di Polidoro e Maturino** nelle facciate delle case a Roma, discorre molto opportunamente nella *Rassegna d' Arte* (luglio 1905) GOFFREDO GRELLI. Dopo avere deplorato che la maggior parte delle case che alla città davano un aspetto gaio e pittoresco siano state barbaramente raschiate e imbiancate, venendo così a mancare documenti caratteristici dell' arte decorativa del secolo XVI, dovuta per la massima parte a valenti pittori usciti dalla scuola di Raffaello, il G. accenna alle poche notizie rimaste intorno a Polidoro e a Maturino. Sarebbe di grande interesse ricostruire storicamente l' opera dei due amici, servendosi del materiale costituito da stampe, disegni, ecc. che si trovano sparsi qua e là nelle varie collezioni. Accenna poi alle rare pubblicazioni relative alle pitture e ai graffiti sulle facciate delle case in Roma e passa a illustrare il palazzetto Milesi, che conserva ancora qualche traccia delle pitture ond' era riccamente decorato. Notevole lavoro in sostanza questo del G., col quale si viene sempre meglio delineando la personalità artistica di Maturino e Polidoro: la cui arte non è creazione geniale di forme nuove, nè fantasiosa esplicazione di pensieri e motivi inusitati, ma applicazione sapiente, e sempre opportuna, di vecchie formule allo stile bizzarro della pittura decorativa e alle esigenze estetiche dell' arte moderna; Maturino e Polidoro sono due studiosi dell' arte classica, due pazienti raccoglitori di tutti gli elementi di antica bellezza che il classicissimo del loro tempo ricercava e prediligeva.

*** SERGIO BRUNO nel *Secolo XX* del settembre scorso illustra brevemente **I Cimelii della Biblioteca Nazionale di Torino** dopo

l' incendio del 26 gennaio 1904, accompagnando lo scritto con numerose e belle incisioni.

*** Nella seduta reale dell' *Accademia dei Lincei* dell' anno 1905 il prof. Francesco D' Ovidio lesse un magnifico discorso su **L' arte per l' arte** (Roma, tip. della r. Acc. dei Lincei, 1905), che la stessa Accademia mandò in dono alle scuole secondarie del Regno.

In *Erudizione e belle arti* (Carpi, febbraio - marzo 1905) l' arciprete don Giuseppe Pagliani stampa un articolo intitolato: **Ricerche** per determinare il posto in cui sorgeva **la Chiesa di S. Angelo e di S. Giulia di Brescia.**

*** Antonio Monöz nel fascicolo III de *L' arte* (1905) discorre in un dotto articolo riccamente illustrato de **l' arte bizantina all' esposizione di Grottaferrata,** in cui sono accolti tutti i prodotti dell' arte e dell' industria orientale, dalle stoffe copte del V secolo, alle tavolette russe del XVIII, e per cui è dato mostrare che cosa sia l' arte bizantina e quale influsso quest' arte ebbe in Italia.

*** Nello stesso fascicolo Paolo D' Ancona stampa un ampio studio su **Gli affreschi del castello di Manta nel Saluzzese:** la figurazione degli eroi e delle eroine e quella del *Fonte di giovinezza.* La prima di esse bene osserva l' A. deve essere considerato in relazione col *Chevalier Errant*, il celebre romanzo di Tommaso III signore di Saluzzo padre di Valerano, del principe cioè che si compiacque di veder figurate sulle pareti del proprio castello quegli stessi eroi e quelle eroine che il padre aveva celebrati con la penna: Quanto all' altra figurazione basta avvertire che la leggenda del *Fonte di Giovinezza* era molto cara nel XIV secolo, specialmente in Francia, e ch' essa fu per la Società antica di quel tempo uno dei soggetti alla moda. Quanto al pregio delle pitture il D' A. nota ch' esse appartengono a un maestro che non ricerca grandi finezze sia di disegno, sia di colorito, ma che sa, al caso, raggiungerlo, come lo prova la figura di Ettore, la quale essendo il ritratto del committente dei lavori, Valerano, meritava una cura particolare. A questo poi si aggiunga ch' egli possiede un temperamento vivace d' artista, pregi d' inventiva e qualità decorative di prim' ordine onde riesce a meraviglia nella rappresentazione della società antica del suo tempo. A quale scuola appartiene questo maestro? Ragioni di genere disparato, scrive l' A, ci fanno giungere a una medesima conclusione, che cioè abbiamo a che fare con un' opera tutta ispirata all' arte francese; allo stesso modo che l' insieme della composizione dell' opera stessa può essere stato tolto dalle miniature del romanzo, il *Chavalier Errant*, manoscritto riccamente e copiosamente miniato, della Nazionale di Parigi (n. 12559 f. fr.) poichè considerando bene le due opere non

si può disconoscere come, nel loro insieme, tra l' affresco cioè e la miniatura non vi sia una evidente subordinazione, da far supporre l' influsso di una delle due opere d' arte sopra l' altra; ad ogni modo appare certo: che il modello delle pitture di Manta va cercato nella miniatura francese.

*** **Tesori artistici in un villaggio dilapidato della provincia di Grosseto,** così intitolata B. BERENSON un suo articoletto inserito nella *Rassegna d' Arte* dello scorso luglio. In una piccola chiesa di Paganico, a circa 25 chil. da Grosseto, egli vide è annotò: un busto di S. Antonio abate, lavoro senese della fine del quattrocento; un grazioso ciborio in legno, dipinto dal Riccio, genero del Sodoma; il coro coperto di affreschi, che egli descrive e attribuisce a Bartolo di maestro Fredi; una mezza figura di Vescovo e una grande ancona, il capolavoro di Andrea Niccolò.

*** Di varie **pitture italiane nella raccolta Johnson a Filadelfia (S. U. A.)** e cioè di opere di Frate Angelico e della sua scuola, di Neri di Bicci, di Paolo Uccello, di Pier Francesco Fiorentino, della scuola dei Pollaiuoli, di Sebastiano Mainardi, dell' *Alunno di Domenico*, dell' *Amico di Sandro*, di Iacopo del Sellaio, della scuola del Botticelli, di Piero di Cosimo, di Matteo da Siena, ecc. discorre nella stessa *Rassegna d' Arte* (agosto 1905) F. MASON-PERKINS. — Nel successiro numero della bella rivista milanese, lo stesso a. discorre delle opere di maestri italiani del settentrione: di Bartolomeo Vivarini, Antonello da Messina, Carlo Crivelli, Vittore Carpaccio, il Basaiti, Paris Bordone, il Tintoretto, Alessandro Bonvicini, Giambattista Moroni, Andrea Solario, ecc.

*** Di **Antichi fonditori a Urbino:** maestro Luca da Venezia (1430), Nicola detto Navarino di Treviso (1488 '98), M.° Rado di Urbino (1528), Giacomo Campanari di S. Angelo in Vado (1513), Maestro Francesco (1544), Vagnarelli Bonaventura di Urbino (1536-1563), Mastro Battista piemontese (1575), M.° Giovanni Battista (1635), Fallari G. B. di Urbino (1729), dei Baldini di Roncofreddo (Cesena) — e non Ronco e Rigido Baldini —, discorre ERCOLE SCATASSA in *Arte e Storia* del giugno 1905.

*** Nella *Miscellanea* dell' *Emporium* dello scorso luglio sono riprodotti e illustrati: **il S. Giorgio di Paris Bordone** della Galleria Vaticana, il palazzo di Venezia e il Palazzo Braschi di Roma, compresivi il cortile del primo e alcuni affreschi del Pollaiuolo.

*** Contributo notevole a maggior corredo delle ricerche e degli studi del Principe d' Essling e del Müntz sulla influenza petrarchesca nelle arti rappresentative offre PELEO BACCI, con la sua pub-

blicazione: **I trionfi del Petrarca in alcuni arazzi del Comune di Pistoia** — (Pistoia, Tip. Sinibuldiana, 1905).

Abruzzo.

*** Intorno alla mostra d' arte antica abruzzese, o meglio a **le Ceramiche di Castelli,** la *Rassegna d' Arte* (luglio 1905) riproduce un articolo di MARIO MARIANI pubblicato nel *Messagero*.

*** Su l' Esposizione di **Arte antica abruzzese** nel *Marzocco* del 18 giugno u. s. si legge un articolo di ANTONIO DE NINO.

*** G. RIVERA in *Bollettino della Società di Storia Patria negli Abruzzi* (Aquila, aprile 1905) continua la pubblicazione del **Catalogo delle scritture appartenenti alla confraternita di S. Maria della pietà nell' Aquila,** ove sono notizie di qualche interesse ne' rispetti dell' arte, e cioè di costruzioni e opere d' arte eseguite nei secoli XIV e XV nella nobile città abruzzese.

Emilia.

*** In *Gazette des Beaux Arts* (p. 21 e segg. 1905) EMILIO JACOBSEN illustra **Quelques dessins inconnus du Corrège.** Sono quattro disegni degli Uffizi: uno schizzo per il quadro. *Giove e Antiope* (confuso tra i fogli di Giovanni da San Giovanni), un altro schizzo per la Madonna della scodella al n. 1956, alcuni abbozzi d' angeli, d' ambo le faccie, al n. 8975, dati alla scuola di Raffaello e un quarto disegno esposto in cornice col n. 358 e attribuito al Parmigianino.

*** GUIDO CAGNOLA nella *Rassegna d' Arte* dell' agosto 1905 pubblica **una nuova opera di Giovanni Francesco da Rimini,** la Vergine col Bambino, anche questa trovata dal noto antiquario sig. Cantoni di Milano.

Lazio.

*** A p. 112 dell' ultimo fascicolo della n. Rassegna accennammo ai restauri del **Palazzo Vitelleschi di Corneto Tarquinia;** aggiungiamo qui che dei bellissimi restauri e dell' importante monumento stampa un articolo riccamente illustrato nell' *Emporium* dell' agosto scorso PIETRO D' ACHIARDI.

*** Sulla recente pubblicazione di ATTILIO ROSSI, **Santa Maria in Vulturella** (Tivoli) — Ricerche di Storia e d' arte (Roma, E. Loescher, 1905), vedasi quanto è detto nella *Rivista Abruzzese* dello scorso luglio da I. C. GAVINI.

Lombardia.

*** Dei seguaci del Bergognone, in un articolo intitolato **Maestri minori lombardi,** discorre FRANCESCO MALAGUZZI - VALERI nella

Rassegna d' Arte (giugno 1905). Il M. V. arricchisce il suo lavoro con le riproduzioni di opere di Ambrogio Bevilacqua, detto Liberale, di Agostino da Montebello, di Sebastiano da Plurio, e della Maniera del Foppa.

*** Nei num. 7 e 8 (1905) della stessa rivista Ambrogio Annoni scrive un lungo articolo, **Per la Milano Artistica,** con cui raccomanda in modo particolare la conservazione dei piccoli monumenti, di cui la città difetta di fronte ad altre grandi città italiane: quei monumenti minori che contribuiscono in sommo grado a dare ad una città il carattere artistico e la suggestività delle antiche bellezze. Dell' opportuno e saggio articolo sono argomenti principali questi: Antica arte e nuova e la casa Missaglia. — Amore e cultura d' arte milanese. — La Chiesa e il Convento di S. Maria Incoronata. — Il Refettorio del Convento di S. M. della Pace.

*** **Per la conservazione del sacro Monte di Varallo** si legge un altro articolo, breve, di L. D. O. nella *Rassegna d' Arte* dell' agosto scorso.

*** Il cav. L. Lucchini in *Arte e Storia* dello scorso agosto scrive intorno a **la Basilica di S. Michele in Cremona,** « il più vetusto edificio di architettura bisantina lombarda che vanti quella città e che sembra nel mastio di sua struttura rimonti al settimo secolo ».

Marche.

*** Coi tipi del Savini di Camerino (Ivi, 1905) il cav. Ortensio Vitalini pubblica ed illustra da par suo lo **Scudo d' oro inedito di Paolo III per Camerino.** Si tratta di una moneta rarissima, anzi fin qui unica moneta, spettante alla Zecca di Camerino. Il bellissimo scudo figura ora per la prima volta nella preziosa raccolta di monete marchigiane, esposte a Macerata, dallo stesso V. Tutte le collezioni, anche di primo ordine, ne sono prive. Secondo le indagini istituite dal nostro la moneta dovè essere coniata o da Bartolomeo Puritella o da Baldassarre Piccelli, camerinati, ai quali era stata concessa in quell' epoca la zecca della città.

*** **Sisto V e la sua statua a Camerino** (Ivi, Tip. Saviui 1905). E' il titolo di un importante opuscolo nel quale il Can. M. Santoni riunisce varie memorie con correzioni ed aggiunte intorno alla bella statua eseguita negli anni 1585-89 dallo scultore Tiburzio Vergelli da Camerino, pubblicate frammentariamente nell' *Arch. stor. delle Marche e dell' Umbria* (1885), nell' *Appennino* (IX, 26) e nella *Cronaca Marchigiana* (X, 7 8). La narrazione delle circostanze riguardanti l' ordinazione, l' esecuzione, i pagamenti fatti all' artista e l' erezione

del severo monumento è condotta su documenti che l' a. riporta e illustra. Chiude il lavoro il testamento del Vergelli, in data 18 dicembre 1607, tolto dall' *Arch. Not. di Recanati, Prot. del Not. Tomassetti, ad annum.* L' opuscolo è adorno di belle illustrazioni riproducenti, oltre la figura di Sisto V, le quattro targhe parimenti gettate in bronzo con cui il Vergelli volle arricchire il basamento della statua magnifica

*** Con i medesimi tipi della Tip. Savini (Camerino, 1905) è uscito per cura dello stesso SANTONI e del sig. VITTORIO ALEANDRI il catalogo illustrativo de **La Pinacoteca e il Museo Civico di Camerino.** La prima contiene un centinaio circa di dipinti, molti dei quali di notevole importanza artistica, molti altri importantissimi per la storia locale; il museo, benchè di recente formazione, è anch' esso ricco di antiche iscrizioni, di frammenti d' architettura, cippi, targhe, fregi, ornati, stemmi, figure simboliche antiche, pietre tombali, statue, busti, medaglie, ecc. Ornamento prezioso del museo è il bellissimo coro del celebre M. Domenico Indivini da San Severino, del 1489, trasportatovi nell' anno 1904 dal convento di S.ª Chiara. — Per comodità dei forastieri i ch. autori hanno aggiunto al loro lavoro, in appendice, brevi cenni intorno ai principali monumenti e oggetti d' arte esistenti nel Circondario di Camerino.

*** VITTORIO EMANUELE ALEANDRI ha dato recentemente alle stampe un altra sua buona pubblicazione: **Il duomo antico di S. Severino - Marche** (Ivi, Tip. F. Taddei, 1905). Anche questa monografia come tutti i lavori dell' A. è condotta con grande diligenza su documenti d' archivio e sulla osservazione diretta del monumento. Le prime memorie che si riferiscono alla fondazione primitiva del tempio risalgono al 944; ma non mancano buone ragioni al nostro per credere che l' antico tempio sorgesse anche prima di quell' anno. Più tardi ampliata e abbellita, la chiesa di S. Severino fu di nuovo e con grande solennità consacrata. Nel 1372, al tempo cioè di Smeduccio della Scala, signore della città, il pittore Angeluzio da S. Anatolia fu chiamato a decorarvi la cappella della potente famiglia; ma ben maggiore ornamento vi lasciarono nei primi anni del '400 i celebri fratelli Lorenzo e Giacomo di Salimbene, e Gentile da Fabriano che vi aveva dipinto nella tribuna il Cristo risorto e i fatti dei santi protettori del luogo (lavori disgraziatamente periti pei restauri del 1576), e tanti altri artefici insigni del secolo XV. Poi al solito, anche pel monumento severinate vennero gli anni dei mal concepiti restauri e quindi dell' abbandono.

Finalmente, per le cure dello stesso sig. Aleandri, ispettore dei monumenti, di monsignor Zonghi, del Governo e di altri benemeriti

l' insigne tempio potè essere restaurato e nel gingno p.p., dopo dieci anni dall' inizio dei lavori, nuovamente aperto al culto. La parte illustrativa delle diverse epoche della costruzione è fatta dall' A. con molto acume e dottrina, sicchè noi abbiamo in questo lavoro, oltre la narrazione delle subìte vicende dell' antico duomo, la sua illustrazione completa.

*** Nella *Miscellanea storica-artistica di Sassoferrato e dintorni* (Firenze, Tip. Domenicana, 1905) ANSELMO ANSELMI illustra molto opportunamente e con l' abituale diligenza **l' affresco trecentistico di S. Maria " La Bella „ di Sassoferrato,** recentemente scoperto dall'A. dietro la tela del settecento di un' altare nella chiesa nota anche col nome di S. Maria del Piano del Ponte a Sassoferrato. Si tratta di una immagine della Vergine col Bambino, dipinta in una cappella concessa in patronato nel 1471 all' arcivescovo Perotti, in proporzioni quasi al doppio del vero, nel secolo XIV da un maestro che appalesa l' influsso della scuola senese. Noti essendo i rapporti nel medioevo fra le città di Siena e Sassoferrato, grazie alla famiglia Atti che a Siena diè più d' un Podestà, l' A. pensa che l' affresco di S.ª Maria « La Bella » possa essere stato eseguito o da artista senese o con disegni tolti da immagini di artisti di quella città: « così potrebbe spiegarsi, soggiunge, la riproduzione di questo tipo speciale di Vergine, che si allontana dalle altre dipinte in quest' epoca nei nostri dintorni specialmente dalla scuola fabrianese ». Il lavoro ha bisogno di essere riparato, e l' Anselmi spera che per le insistenti pratiche da lui fatte presso il Ministero, il lavoro stesso che è il più antico affresco fra quanti si conservano a Sassoferrato, venga presto sapientemente restaurato.

*** In *The Burlington Magazine*, March, 1905 L. CUST e H. HORNE trattano de **L' altare Quaratesi di Gentile da Fabriano.** La parte centrale di questo politico, le cui parti laterali si vedono sin dal 1879 alla Galleria degli Uffizi, non è quella che il Venturi credette di riconoscere in una tavola della collezione Jarves a Nevv. Haven negli Stati Uniti, sibbene quella, come dimostra l' Horne, che si trova nella collezione reale nel Buckingham Palace. Com' è noto, il celebre pittore marchigiano dipinse il quadro per la cappella di Bernardo Quaratesi nella chiesa di S. Nicolò a Firenze.

*** Uno de' più recenti volumetti della graziosa collezione dei *piccoli libri sull' arte*, pubblicata a cura di Cyril Daveuport di Londra è quello dedicato al Sanzio (**Raphael** — A, R. DRYHURST. Methuen e C., London, 1905).

Napoletano.

*** Nei fascicoli V e VII di *Napoli nobilissima* GIUSEPPE CECI termina la sua bella monografia dedicata a quel geniale e interessante pittore narrativo che fu **Domenico Gargiulo detto Micco Spadaro,** il quale con i suoi quadri ci fa ricevere in pieno seicento. Più che dagli olandesi e dai fiamminghi, che erano largamente rappresentati nelle gallerie napoletane, il Gargiulo derivò la sua maniera dai maestri del bulino più popolari a quel tempo, Stefano della Bella e Jacopo Callot, da quest' ultimo specialmente.

*** L' ing. GENNARO BACILE DI CASTIGLIONE nello stesso fasc. V illustra **Il Castello di Copertino**, opera dell' architetto militare Evangelista Menga copertinese. L' opera del Menga cominciata nel 1540 è quella che ancora noi vediamo quasi intatta; del vecchio castello medioevale (poichè pare che nello stesso luogo sorgesse un castello del tempo svevo) l' architetto copertinese non conservò che la torre o *mastio* e le stanze lungo il lato nord.

*** Nel fascicolo VI di *Napoli n.* BENEDETTO CROCE discorre de **Le tombe delle due Imperatrici in Andria** arrivando a questa conclusione, che intorno alle ricerche che ultimamente si eseguirono in quella città per le tombe delle due mogli di Federico II non ci fu nessuna ciurmeria, nessuna asineria da deplorare e che perciò il famoso all' arme del febbraio scorso poteva proprio risparmiarsi.

*** FILIPPO LACCETTI stampa nello stesso numero di *N. n.* e nei successivi uno studio intitolato **Memorie d' Arte vastese** (a proposito dell' Esposizione artistica di Chieti). Terminata la pubblicazione, ne daremo un cenno riassuntivo per comodità dei lettori.

*** Un buon articolo **intorno a Francesco Napoletano,** discepolo diretto, come notò il Morelli, di Leonardo da Vinci, si legge nella *Rassegna d' Arte* del giugno scorso. GUIDO CAGNOLA, autore dello scritto, illustra due opere del Napoletano: una M. col B. e i santi Giov. Battista e Sebastiano, nel Museo di Zurigo, e la Vergine col Figlio, della Pinacoteca di Brera. A queste due aggiunge una opera, che l' a. non conosce se non per la fotografia, una Madonna col Putto sedutole sulle ginocchia, che ha tutti i caratteri che si riscontrano nella tavola di Brera.

*** Nel n. 8 di detta *Rassegna* (agosto 1905) F. MALAGUZZI VALERI pubblica, illustrandolo, **un disegno del Bernini** per il « Deliquio di Santa Teresa » appartenente alla collezione di disegni antichi del sig. Francesco Dubini di Milano.

Piemonte e Liguria

*** In *Bollettino della Società di storia tortonese* (fasc. III, 1904)

VITTORIO POGGI discorre di **Artisti tortonesi del Rinascimento a Savona e a Genova**: di opere d' intaglio e d' intarsio in legno eseguite dai maestri Anselmo de Fornari e Gian Michele de Pantaleoni da Castelnuovo di Scrivia (1500-1527).

*** Di **alcuni disegni del Sodoma** tratta nella *Rassegna d' Arte* dello scorso luglio R. H. HOBART CUST. Pubblica e brevemente illustra una *testa di Apostolo*, alcuni schizzi per *l' adorazione dei Magi*, un *Re Moro* e due altri schizzi per la figura di un *S. Girolamo* in ginocchio, tutti provenienti dalla collezione Spanocchi, già esposta nella mostra d' arte sacra a Siena.

Intorno alla **Cripta di S. Anastasio in Asti** e d' altre cose di arte e di storia pubblica breve notizia l' arch. LORENZO MINA in *Arte e storia* del giugno 1905.

*** Nello stesso periodico (agosto 1905) GIROLAMO ROSSI inserisce una lettera di Orazio Marucchi seguita da alcune sue osservazioni intorno a **un antichissimo cotto** scoperto tra le rovine di Intemelio ligure che lo stesso Rossi crede possa rappresentare la Vergine Madre.

Sicilia

*** C. CARNESECCHI in *Rivista d' Arte* (n. 5-6, 1905) pubblica un brano di lettera di frate Filippo da Siracusa, con la quale il capuccino artista da Palermo, in data 13 dicembre 1572, dà notizia di una **scultura in avorio** ch' egli stava preparando pel cardinale Giulio della Rovere, fratello di Guidobaldo II duca d' Urbino.

Toscana

*** **Carlo Stiavelli**, *L' Arte in Val di Nievole* (con 21 illustrazioni nel testo) — Firenze, Francesco Lumachi Editore, 1905. Il dotto direttore del Museo civico di Pescia, apre con questo lavoro la serie di una nuova pubblicazione, genialmente ideata dall' editore Lumachi di Firenze: **La Toscana illustrata**. La quale comprenderà, com'è detto nell' avviso, una serie di volumi-guide destinati a far meglio conoscere, dal punto di vista artistico e storico, la regione Toscana ed in particolar modo le località meno note o sulle quali scarseggiano studi e notizie.

Il primo volumetto della raccolta si presenta in veste elegantissima nella sua semplicità, in formato tascabile, ottimamente stampato e abbellito da buone illustrazioni.

Delle cose belle di Val di Nievole avevano già scritto gli Ansaldi (*Sculture e pitture,* Pescia 1816 e *Valdinievole illustrata*, ivi, 1879), il Tigri nella *Guida di Pistoia e Pescia* nel 1855 e, ultimamente, G. Biagi nella *Guida di Valdinievole* (Firenze, Bemporad, 1901); ma il

nostro A. trovò che i primi non dissero di tutto quanto era necessario, nè bene; e che gli altri scrissero un poco in fretta e brevemente massime il Tigri che trascurò Pescia.

Lo S. invece ha un pregio indiscutibile sugli altri; quello di non dir cosa alcuna, come egli scrive, senza aver prima verificato, e corretto quindi gli errori, le omissioni, le inesattezze che via via gli venne fatto di riscontrare negli egregi uomini che lo hanno preceduto. Altro pregio in questo lavoro sta in ciò: che lo scrittore non si è fermato sopra ad ogni sgorbio comunque dipinto o sasso scolpito, ma ha avuto cura d' intrattenere il lettore su quegli oggetti e monumenti che a parer suo mostrano di avere qualche importanza reale per l' arte e per la storia.

Con si lodevoli criteri lo S. ha illustrato, da par suo e con la scorta inoltre di quanto era già stato stampato da scrittori quali il Vasari, il Cavalcaselle, il Gaye, il Müntz, il Venturi, ecc. la sua Val di Nievole, ricca più di quanto si sarebbe creduto di monumenti ragguardevolissimi e di opere d' arte — affreschi, tavole, intagli, sculture, ecc. — importantissime per la storia artistica della regione.

* * * Ne *l'Arte* del maggio scorso, ARDUINO COLASANTI pubblica **un bassorilievo di Michele Marini** collocato, come ornamento di un ampio camino, in una sala del Consiglio superiore della pubblica istruzione. Il fregio marmoreo rappresenta in tre piccoli bassorilievi: il martirio di S. Sebastiano, la Flagellazione e la Pietà. Nella chiesa di S. Maria sopra Minerva in Roma in una nicchia della terza cappella a sinistra entrando è una nota statua di S. Sebastiano, con la quale i tre bassorilievi hanno una grande affinità. Il C. crede che il S. Sebastiano e il bassorilievo costituissero in origine una sola entità artistica e che quindi i bassorilievi oggi al Ministero dell' istruzione provengano dalla vicina chiesa sopra Minerva, che nelle molteplici e successive trasformazioni molte opere d' arte vi furono scomposte e disperse.

* * * **Giuliano da Maiano in Macerata.** E' il titolo di uno scritto che C. DE FABRICZY stampa nel *Jahr d. Konig. preusz. Kunstsammlungen* di Berlino (p. 40 e segg. 1905). L' A. dimostra con ragioni stilistiche, che autore della graziosa loggia, teste restaurata, del Palazzo prefettizio di Macerata deve essere stato il da Maiano e che il piano superiore venne fatto verso il 1531 da Lattanzio Ventura da Urbino.

* * * In *The Art Journal*, pag. 37 e segg. Londra, 1905, CLAUDIO PHILLIPS discorre del quadro dell' Istituto Stadael, designato un tempo come il ritratto di Giulia Gonzaga attribuito successivamente (dal Cavalcaselle al Venturi) dopo Sebastiano del Piombo, al Bronzino, al Sodoma, al Parmigianino. Il Phillips dichiara ch' esso è opera di Gi-

rolamo del Pacchia eseguito sotto l' influsso del Sodoma e del Bronzino. L' articolo è intitolato: **A portrait by Girolamo del Pacchia.**

*** **Di alcune figurazioni della Leggenda della Croce** discorre con garbo e penetrazione PIERO MAZZONI in *Esercitazioni sulla Letteratura religiosa.*

*** Coi tipi di Umberto Allegretti di Milano è uscito il primo Fascicolo della **Raccolta Vinciana** presso l' Archivio Storico del Comune di Milano - Castello Sforzesco. Eccone il *Sommario:* Costituzione e programma della Raccolta Vinciana — Primo elenco degli aderenti — Pubblicazioni, manoscritti, disegni incisioni, fotogr. ecc. pervenute dal gennaio al giugno 1905. — Bibliografia Vinciana, a partire dal 1901. — Varietà Vinciane: E. VERGA. Intorno alla donazione dei codici di Leonardo fatta dall' Arconati all' " Ambrosiana ,, . L. BELTRAMI, Espressioni e vocaboli lombardi nel " Codice Atlantico ,, .

*** **Una terracotta Robbiana** nella chiesa di S. Firmano, rappresentante il santo titolare della chiesa, illustra brevemente CARLO ASTOLFI nella *Giovine Italia* di Macerata (del 6 agosto 1905). L' A. dice le ragioni per cui la statua può appartenere al domenicano Fra Ambrogio fiorentino « che precedè suo fratello Fra Mattia della Robbia nel fare simili lavori nelle Marche. — Presentemente la statua di Fra Ambrogio è esposta a Macerata.

*** Di un seguace di Cimabue crede il VENTURI il bellissimo, singolare dittico che all' esposizione di Grottaferrata splende tra le tavolette bizantine, e che lo stesso V. pubblica ed illustra ne *L'Arte* dello scorso giugno. Il **dittico è attribuito a Cimabue,** ma il N. dice le ragioni per cui tale attribuzione non è da accogliersi; nè sembra convenirgli l' altra di Duccio di Boninsegna, a cui lo ha attribuito il Richter. La preziosa opera appartiene alla Galleria del comm. Sterbini.

*** Intorno ad **Andrea di Lazzaro Cavalcanti e il pulpito di S. Maria Novella** discordi erano i pareri della critica anche più recente; ma alcuni documenti che GIOVANNI POGGI stampa e commenta nella *Rivista d' Arte* dell' aprile 1905 risolvono la questione: il pulpito di S. M. Novella da lavorarsi sul modello del Brunelleschi fu allogato a Giovanni di Piero del Ticcia, scarpellatore, il quale a sua volta, col consenso di Andrea Rucellai, dette a scolpire le quattro storie che adornano lo stesso pulpito ad Andrea di Lazzaro Cavalcanti che le eseguì tra il 1443 e il 1448.

*** Nel medesimo fascicolo della *Rivista d' Arte* JACQUES MESNIL pubblica documenti su **La cappella del Miracolo in S. Ambrogio e una tavola di Alesso Baldovinetti** di Firenze, e ODOARDO H.

GIGLIOLI discorre a proposito di **una tavola di Andrea del Castagno** nella Chiesa di S. Miniato fra le torri.

*** Un' ampia e dotta illustrazione de **Le pitture di Alessandro Allori nel Refettorio di S. M. Novella** (il Refettorio ora è ridotto a palestra), cominciate tra il 1581 e il 1584 per ordine del P. Girolamo Ricci, priore del convento, si legge nella medesima rivista fiorentina (n. 5-6 1905). Ne è autore H. GEISENHEIMER il quale pubblica, oltre la riproduzione della parte principale, rappresentante il Cenacolo, anche il disegno che l' Allori preparò per tale lavoro, incorniciato intorno intorno da una grande decorazione a fresco raffigurante la Raccolta della Manna.

*** Segue nello stesso numero JACQUES MESNIL con un articolo sulle opere dipinte dal « **Battiocelli à Rome** », nel quale l' A. si limita pel momento « à quelques constatations de fait destinées à empêcher le pubblic qui s' intéresse à l' art de se laisser entrainer dans une fausse voie par des affirmations arbitraires. »

*** Nel *Giornale storico e letterario della Liguria* (fasc. 7-9, 1905) UBALDO MAZZINI scrive assai dottamente di **alcune opere di Benedetto Buglioni in Lunigiana.** Tenuto conto dei risultati a cui potè giungere in questi ultimi tempi la critica, massime per le varie note d' archivio messe in luce dal De Fabriczy, intorno alle opere del Baglioni, il nostro riproduce un documento, poco noto, del 1508, col quale lo scultore fiorentino accusa ricevuta ad Alberico Malaspina marchese di Massa del pagamento di due tavole d' altare. Della prima di dette tavole, rappresentante la Natività di Gesù, restano le figure di S. Giuseppe e della Vergine in adorazione del B. giacente dentro la greppia e quattro mezze figure di angioli cantori, che ora, per saggia disposizione di Mons. Miniati vescovo di Massa si vedono raccolte sulla parete di fondo della Cappella del Sagramento nella cattedrale di quella città; l' altra, secondo il Campori, « fu comperata nel 1825 dall'Abate Gerini, ed ora è fuori d' Italia ». Ma pel nostro il documento del Buglioni non è a questo proposito ben chiaro e lascia luogo al dubbio. All'Antona, un grosso villaggio sull'Alpe Apuana a quattro miglia da Massa, vedesi nella chiesa parrocchiale una bella ancona con lunetta, che il M. descrive e riproduce, la quale ha tutti i caratteri del Buglioni. Rappresenta nella lunetta il presepio, nel quadro, la Vergine in trono col B. in grembo, incoronata da due angiole e contornata dai santi Francesco, Gemignano, Pietro e Giov. Battista. Il primo a dar notizia di questo invetriato fu il Campori per informazione che ne ebbe da Giovanni Sforza; nel catalogo posto in fondo all' opera della Cruttwell è attribuita a Giovanni della Robbia, ma il M. non dubita punto nell' assegnarla a Benedetto Buglio-

ni, al quale chi sa quante altre opere ancora, che la critica ha attribuite ai Robbia, specialmente ad Andrea, dovranno essere rivendicate.

* * * De **La tomba di Fra Filippo Lippi** nel Duomo di Spoleto e delle sue vicende discorre G. SORDINI nell' *Illustratore fiorentino* del 1905. Secondo l' A. le ossa del celebre pittore che nessuno sa dove giacciano non vi sarebbero state mai rinchiuse. Il S. termina facendo voti che si faccia ricerca dei resti mortali dell' artista e che, identificati, si chiudano finalmente nella tomba preparatagli per commissione di Lorenzo il Magnifico.

* * * Ne' fascicoli 1.° e 2.°. (1904) dell'*Arch. stor. siciliano* GIOACCHINO DI MARZO pubblica due documenti sui rapporti di G. A. Montorsoli col suo discepolo Lazzaro Carrara, durante il suo soggiorno in Messina per lavorarvi la fontana di Orione. L' articolo è intitolato: **Di un aneddoto del Montorsoli nel suo soggiorno in Messina.**

* * * CARLO AIRAGHI nell' *Emporium* dell' agosto u. s. dà brevi cenni biografici sullo scultore **Giovanni Gennelli** detto il cieco da Gambassi. Scolaro del Tacca, Giovanni vide mirabilmente fino a vent' anni. Perdè la vista a Mantova, al servizio di Carlo Gonzaga, per i patimenti sofferti in occasione dell' assedio e del sacco che vi diedero i tedeschi nel 1630. Adornano lo scritto il ritratto dell' artista e la riproduzione di tre opere sue, che si conservano in S. Miniato al Tedesco e a Empoli.

* * * Dalla Tip. Nicolai (Pistoia, 1905) sono recentemente usciti gli opuscoli intorno alla **Chiesa di S. Vitale in Pistoia** del defunto can. FERDINANDO PANIERI, con aggiunte del can. ETTORE MACII, e su **La Chiesa di S. Maria in Borgo strade** (ora S. Blagio) **in Pistoia** di BINDO FEDI.

* * * **Dell' opera di S. Martino in Pietrasanta,** la bella chiesa maggiore del luogo eretta in Prepositura fin dal 1378 e così ricca di marmi e di lavori astistici, discorre in *Giornale stor. e letter. della Liguria* (aprile settembre, 1905) L. STAFFETTI, il quale riporta dal R. Arch. di Stato di Massa « l' inventario di beni e robe » di detta chiesa, redatto nell' aprile 1420, che l' A. illustra particolarmente oggetto per oggetto.

* * * Intorno a **I Donatello di casa Martelli** si legge un notevole articolo nel *Marzocco* del 21 maggio u. s.

* * * MARCEL REYMOND in un dotto ed esauriente articolo stampato ne *L' Arte* (Fascicolo III, 1905) discorre de **l' antica facciata del Duomo di Firenze,** cominciata nel 1357, continuata durante tutto il secolo XIV e durante i primi anni del XV e poi distrutta nel 1588.

* * * IACQUES MESNIL nel num. 2-3 (1905) di *Rivista d' Arte* pub-

blica l' ultima parte del suo articolo su **Botticelli, les Pollaiuoli et Verrocchio,** cominciato nel numero precedente.

*** Segue nello stesso num. della elegante rivista fiorentina Giovanni Poggi, il quale pubblica alcuni documenti sotto il titolo di **Masolino e la compagnia della Croce in Empoli.** Nella parte bibliografica W Bombe riferisce sul recente lavoro di S. Weber: **Fiorenzo di Lorenzo,** Eine Kunsthistorische Studie (Strassburg, Heitz, 1904): altri su vari argomenti relativi a maestri toscani.

*** Note e documenti (dei secoli XII-XIV) su **Gruamonte ed altri maestri di pietra** che lavorarono alle facciate di S. Giovanni Forcivitas in Pistoia, pubblica nella stessa *Rivista d' Arte* (n. 4, 1905) Peleo Bacci. Importante articolo che mostra in quali inesattezze sian caduti quanti discorrendo di detta facciata non tennero conto dei documenti e si contentarono di ripetere ciò che ne avevano scritto il Ciampi, il Da Morrona, il Cicognara, ecc. considerando la bella costruzione, così armonica e fusa, come fatta di getto nel secolo XII, mentre nel 1325 vi si lavorava ancora.

*** Nel num. 5-6 della medesima rivista Iodoco Del Badia riproduce una **Lettera d' Antonio del Pollaiuolo** a Virgilio Orsini del 14 luglio 1494, già pubblicata per nozze da Luigi Borsari; G. P. inserisce alcuni documenti relativi alla **tavola dell' altar maggiore di S. Felicita,** ora all' Accademia di Firenze, dipinta nel marzo del 1399, per 100 fiorini, da Spinello Aretino, Nicolò di Pietro e Lorenzo di Niccolò di Pietro Gerini; e dà notizie inoltre per mezzo di documenti di alcuni lavori compiuti nella bottega di **Neri di Bicci e Giuliano da Maiano.**

*** Infine nello stesso num. è riprodotto dal *Gior. stor. della lett. ital.* un documento relativo all' intagliatore **Arduino da Baese,** del 1450, estratto dall' Arch. Estense.

*** Diego Sant' Ambrogio in *Arte e Storia* del giugno scorso discorre di una **lastra tombale di un amico del Petrarca,** Nicolosi Bartolomei, nella Certosa di Lucca.

*** In *Arte e Storia* (agosto 1905) Odoardo H. Giglioli pubblica un documento (del 1362) relativo alla **Fondazione del monastero di San Giuliano a Monteione,** tratto dall' Arch. di Stato di Firenze.

*** A proposito de **la facciata della basilica di S. Lorenzo** scrive nel *Marzocco* del 4 giugno 1905 l' arch. Giuseppe Castellucci.

*** **Per un gruppo in terra cotta di Giacomo Cozzarelli** nella sacrestia dell' *Osservanza* sul colle della Capriola (Siena), scrive nello stesso periodico fiorentino del 2 luglio 1905 Piero Misciattelli, e in quello del 23 dello stesso mese Gustavo Frizzoni — Il M. replica nel *Marzocco* del 6 agosto alle osservazioni del F.

* * * Nell' ultimo fascicolo della *Miscellanea storica della Valdelsa* (n. 36, Castelfiorentino, 1905) M. Cioni inserisce l' ultima parte de **Le iscrizioni di Certaldo;** Orazio Bacci vi stampa **una lettera del Cieco da Gambassi** del 28 marzo 1637, quasi sconosciuta e trascritta dall' archivio storico di Volterra; nella *Cronaca* è notizia di alcune opere e disegni di Alessandro Casolani (1552 1606); di vari disegni dell' architetto Bernardino Ciurini (1695-1752) di Castelfiorentino, e di molte altre opere di maestri toscani che figurarono alla Mostra dell' antica arte senese del 1904.

Umbria

* * * Specialmente interessanti per le illustrazioni come tutti i fascicoli della elegante collezione, sono riusciti i recenti volumetti su **Gubbio,** di Arduino Colasanti e su **Perugia,** di R. A. Gallenga Stuart, stampati dall' Istituto d' arti grafiche di Bergamo (1905).

* * * Francesco Sabelli discorrendo nel *Secolo XX* del giugno 1905 de **L' origine della festa del « Corpus Domini »** nata nel cuore dell' Umbria, sulle rive del lago di Bolsena, ha occasione di illustrare con nitide fotografie molti monumenti di quella città, tra cui il tempio, l' altare e la statua di Santa Cristina, e varie pitture del secolo XIV che narrano il celebre miracolo di Bolsena.

Veneto.

* * * Carlo Aru nell' *Arte* del Venturi (maggio-giugno 1905) pubblica e descrive **un quadro di Bartolomeo Vivarini** rappresentante la Madonna col Bambino, così firmata: *Bartholomeus Vivarinus de Murano pinxit. MCCCCLXX.* Appartiene al municipio di Sassari e fa parte della collezione di quadri sparsa disordinatamente nei vari uffici comunali. Proviene probabilmente dalla raccolta di quadri donata alla città dal sassarese Giovanni Antonio Sanna, morto a Roma nel 1875.

* * * Nello stesso fascicolo A. M. H. riferisce da Londra su **Disegni recentemente scoperti al Museo Britannico:** di Pisannello, di qualche suo seguace, del Tintoretto, di Marco Zoppo; e C. J. Ff. vi discorre dell' **Asta Christee** illustrando brevemente alcuni quadri di scuola italiana: un ritratto del Moroni, un Cristo con la croce di Girolamo da Cotignola del 1514, ecc. intrattenendosi più a lungo su una tavola di Giovan Francesco da Rimini, firmata nel 1461, e rappresentante la Madonna col B. in piedi sul parapetto avanti alla Vergine: quella stessa che nel 1902 trovavasi a Milano presso il cav. Achille Cantoni.

* * * Un' ottima biografia di **Cima da Conegliano** ha pubblicato

coi tipi Hiersemann di Lipsia, 1905, RODOLFO BURCKHARDT, tenendo conto degli studi precedentemente fatti da altri; nella prima parte del libro, preceduta da brevi dati biografici, sono descritte per ordine cronologico le opere del maestro; nella seconda sono riassunti in tre capitoli la formazione e lo svolgimento dell'arte di Cima, il suo carattere, e la sua importanza nella storia artistica veneta. In appendice è, fra altro, la dimostrazione che suo primo grande maestro fu il Montagna.

* * * Dott. GIORGIO BENNARDINI. **Le Gallerie dei quadri di Rovigo, Treviso, Udine** (Roma, Tip. L. Cecchini). A proposito di questa recentissima pubblicazione, del valore e della operosità del B., riportiamo dall' *Arte* (anno VIII - Fasc. IV) del prof. Venturi il giudizio seguente, che fa molto onore all' egregio sig. B. e alla serietà dei suoi lavori. « Il dott. Bernardini continua la sua rivista delle gallerie minori d' Italia; e il lavoro nel progredire migliora. Egli ha spesso trovato che le Gallerie prese ad esaminare avevano cataloghi antichi e con intendimenti locali troppo ristretti; quindi antiquate prevenzioni e desiderio costante di magnificare cose non degne. I nuovi studi sopra singoli artisti o diverse scuole hanno molte cose sbattezzate: e i risultati delle nuove ricerche sono raccolti dal B. con diligenza. Egli trascura tutte le tradizioni non fondate; e partendo dall' analisi delle forme studia le opinioni negli ultimi tempi espresse, le vaglia, le giudica. È anzi il maggior pregio in questo lavoro l' oggettività di giudizio sulle varie opinioni, non appartenendo a nessuna chiesuola critica, egli sceglie tra le varie opinioni quella che più corrisponde alla sua analisi paziente, individuale. È deplorevole che la prudenza sia talora spinta a un grado esagerato, si che diventa paura incerta della luce del sole, come là dove dubita ancora che Tommaso da Modena sia modenese di nascita. Ma tra la faraggine d' arditi sentenziatori applaudiamo pure e di gran cuore a un prudente e a un modesto. La sua prudenza non gl' impedisce talora d' opporsi, e a ragione, contro le maggiori autorità, come nel giudizio su Dario da Treviso. La gran copia di raffronti tratti dai quadri delle maggiori gallerie europee anche se non sempre giusti, non possono a meno di essere di sussidio per chi con intendimenti seri si accinge a visitare le gallerie delle quali l' opuscolo tratta ».

* * * Documenti e notizie inedite sui **monumenti veneziani** nella Piazza Maggiore di Ravenna, stampa CORRADO RICCI in *Rivista d' Arte* del marzo 1905: discorre cioè con la nota sua competenza delle due colonne di Pietro Lombardi erette nella detta piazza nel 1483, del portico antico, li presso, di alcune chiese di stile lombardesco, ecc.

E. CALZINI.

ANNUNZI E NOTIZIE

— **Un quadro di Raffaello?** Nella *Domenica del Corriere* (6 agosto 1905) è riprodotto un quadro con la « Madonna del divino amore » che si vorrebbe attribuire a **Raffaello.** Il giornale racconta che questa tavola posseduta in origine dal Granduca di Toscana, fu dallo stesso regalata al suo confessore, padre Tommaso Pendola, fondatore dell' istituto dei sordomuti a Siena, per la riconoscenza che il Granduca serbò imperitura al pio religioso. Padre Pendola la lasciò morendo a' suoi consanguinei, i quali recentemente se ne disfecero, cedendola ad una famiglia di patriotti, i Guerzoni, che la custodiscono gelosamente. Il Vasari descrisse minutamente una tavola simile di Raffaello, aggiungendo che fu dipinta nel 1510 dall'Urbinate per Lionello da Carpi, signore di Meldola.

— **In Apiro,** per iniziativa del ch.mo prof. Enrico Mestica, si stanno eseguendo degli scavi nella località « Piano della Croce » dove sorgeva l' antica Apiro. Vi si sono trovati vasi, frammenti di suppellettile, anfore, fibule, statuette in bronzo di mirabile bellezza. Tutto ciò lascia sperare importanti scoperte che daranno luce a tutto un nuovo indizio di storia sconosciuta.

— In questi ultimi mesi molto si è scritto intorno a dodici preziosi ritratti a tempera emigrati alcune diecine d' anni fa dal Castello di S. Martino, fra Mantova e Brescia, e comperati recentemente dal Metropolitan Museum of Art di New Yorck. Si tratta di ritratti quasi tutti di profilo, dipinti sotto archi decorati di festoni, d' una purezza di linea squisita, attribuiti al **Bramantino.**

— In Ascoli e fuori si torna a parlare del famoso **piviale di Nicolò IV.** e della nuova istruttoria aperta dal giudice Cudicini a proposito della sparizione del prezioso indumento avvenuta nella notte del 6 agosto 1902. Sempre a proposito del piviale, il Capitolo della cattedrale di Ascoli pubblica, in data 5 ottobre, formale protesta contro que' giornali che vanno insinuando « che il prezioso cimelio non fu rubato ma venduto dal Capitolo stesso » « sfidando chicchessia a produrre di tale accusa ad esso rivolta anche solo una prova. »

— **Il ricupero di un quadro prezioso a Pisa.** È ormai noto che fu sequestrato all' estero il quadro rubato dalla chiesa di San Matteo, nel decorso aprile, e rappresentante una Vergine. Aggiungiamo ora che il quadro, di cui è autore Pierin Del Vaga, era di rilevantissimo valore artistico. Pare che i ladri lo abbiano diviso in quattro pezzi, trasportandolo fino a Livorno, a mezzo di un navicello, lungo il canale navigabile. A Livorno, un individuo avrebbe preso in consegna il quadro, e lo avrebbe fatto poi sparire per la via di mare. A Trieste il quadro sarebbe stato ricevuto da due individui, che vennero arrestati come ricettatori, e presso i quali il prezioso dipinto venne ricuperato.

— Alla chiesa di S. Iacopo in Polverosa (Toscana) è stato rubato nello scorso settembre una lunetta rappresentante in **bassorilievo** la Vergine col Bambino, **della scuola di Giovanni della Robbia.** Era già sulla facciata della chiesa e per assicurarne la conservazione era stata trasportata nell' interno nel 1901.... ma, il provvedimento non bastò a salvarla dalle mani dei furfanti, la cui audacia, a quel che pare, si va sempre più accentuando in molti luoghi specialmente dell' Italia centrale.

— Ci è giunto in cambio il 1.° fascicolo di **Rassegna d' Arte senese** — Bullettino della Società degli amici dei monumenti (Siena, 1905). È una pubblicazione che fa molto onore alla Società che si propone di vigilare, come è detto nel suo *Statuto*, la conservazione dei monumenti e opere d' arte della provincia di Siena e dei monumenti e opere d' arte senese esistenti fuori della provincia. Il primo fascicolo è interessantissimo e contiene, tra l' altro, articoli di C. Ricci, di P. Piccolomini, di V. Lusini, P. Rossi, A. Canestrelli, P. Masi, F. Corsini, G. B. Mannucci, ecc. — Alla nobile e utile pubblicazione auguri di lunga e feconda vita.

— A titolo d' onore per la gentile città toscana, notiamo che il giorno 27 dello scorso mese di agosto **Montepulciano** inaugurava solennemente il **civico Museo,** costituito in gran parte dalla raccolta lasciata alla sua città dal canonico Crociani con testamento del 1859. Il Museo presenta un singolare interesse artistico; ha tra altro una Sala Robbiana, una collezione di medaglie e di monete antiche, o quadri della scuola fiorentina, senese, umbra, veneta, lombarda, ecc., pregevolissime.

— La Giunta municipale di Genova, secondando l' idea caldeggiata dalla stampa locale ha deliberato **il trasporto del Chiostro di S. Andrea** di detta città alla chiesa di S Stefano, che è della medesima epoca (sec. XII-XIII).

— A Macerata, in occasione della *Mostra regionale marchigiana*, venne restaurata la **Loggia dei Mercanti**, elegante costruzione sorta nel 1505 per opera del cardinal Farnese, poi Paolo III. I lavori del restauro vennero diretti dall' ing. Ugo Cantalamessa di Ascoli Piceno. Le armatura vennero tolte la sera del 10 agosto.

— **Manuale dell' Ornatista.** L' architetto Alfredo Melani, mercè il concorso dell' editore, U. Hoepli di Milano, ha rinnovato il *Manuale dell' Ornatista*, il quale offre copiosissimi modelli e mezzi abbondanti di ispirazione a chi voglia delle sigle, dei monogrammi, dei fregi da colorire su pergamena o su carta e da incidere su metalli e simili. Ogni epoca della storia è rappresentata in questo Manuale; e quello che il Melani chiama « dolce stil nuovo » non poteva mancare ad un suo libro onde alcune tavole sono consacrate a saggi di sigle e monogrammi moderni.

Il *Manuale dell' Ornatista*, oltre ad essere praticamente utile, è un libro diremo così, storicamente singolare, essendo una esposizione grafica o rappresentativa della calligrafia dall' epoca medievale all' epoca presente.

E lungi dall' essere un libro di carattere volgarmente commerciale, esso, anche in questa sua nuova edizione, si presenta in modo artistico e genialmente accurato, si da indicarsi qual modello di libro, anche dal lato esecutivo. — Le tavole sono ventotto, tutte a colori; tuttavia il prezzo restò immutato (L. 4,50).

— L' Italia e le Marche in ispecial modo piangono la morte di due artisti: glorioso il primo, **Giuseppe Sacconi** di Montalto, l' architetto illustre a cui la nazione dovrà il monumento a Vittorio Emanuele II in Roma; l' altro, il noto pittore **Francesco Vitalini** di Fiordimonte (Camerino), uno de' migliori acquafortisti de' nostri tempi.

Nei prossimi fascicoli la **Rassegna** *pubbicherà i seguenti articoli:*

V. E. Aleandri, Lorenzo di M.° Alessandro, pittore severinate;
C. Grigioni, Gli orafi ripani;
E. Calzini, Di alcune pitture di Panfilo da Spoleto;
C. Budinich, Architettura italiana del Rinascimento;
E. Scatassa, Antonio di Guido Alberti da Ferrara;
C. Grigioni, Due opere di Giovan Francesco Gagliardelli, pittore e scultore abruzzese del secolo XVI,

e altri scritti, di cui, per mancanza di spazio, omettiamo il titolo, di B. Feliciangeli, *di* M. Morici, *di* V. Aleandri, *di* C. Grigioni, *di* R. Peruzzi de' Medici, *di* A. Anselmi, *di* U. Pierpaoli, *ecc.*

Agli amici dell' arte raccomandiamo vivamente la diffusione del periodico.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1905. — Premiata Tip. Economica.

Pubblicazioni ricevute in dono o in cambio.

Anselmo Anselmi, *L'affresco trecentistico di S. Maria « La Bella » di Sassoferrato* — Notizie storiche e documenti. — Firenze, Tip. Domenicana, 1905.

Alfredo Melani, *Manuale dell' Ornatista.* — Seconda Edizione con aggiunte — Milano, Ulrico Hoepli, 1905.

Mons. Augusto Vernarecci, *Il Cantico di Debora.* — Fossombrone, Tip. Monacelli, 1905.

Dino Camici e Silvio Ghelli, *Per l' inaugurazione del Palazzo della Cassa di Risparmio di Pistoia.* — Pistoia, Tip. Niccolai, 1905.

Arch. stor. del Comune di Milano. *Raccolta Vinciana.* Fascicolo 1. Milano, Tip. Allegretti, 1905.

Vittorio Emanuele Aleandri, *Il Duomo antico di S. Severino-Marche* — Ivi Tip. F. Taddei, 1905.

M. Santoni e V. Aleandri, *La Pinacoteca e il Museo Civico di Camerino* — Catalogo illustrativo — Camerino, Tip. Savini, 1905.

O. Vitalini, *Scudo d' oro inedito di Paolo III per Camerino.* — Ivi, Tip. Savini, 1905.

Prof. Francesco D' Ovidio, *L' arte per l' arte.* — Discorso letto nella Seduta Reale dell' Accademia dei Lincei dell' anno 1905. — Roma, Tip. dei Lincei, 1905.

Antonio Munõz, *L' Arte bizantina alla Esposizione di Grottaferrata* — (Estratto da *L' Arte* di Adolfo Venturi — A. VIII, Fasc. III).

— *Rassegna d' Arte copta,* — (Estratto dalla *Rivista d' Italia,* maggio 1905).

Ing. Cesare Selvelli, Avanzi e ruderi — Divagazioni professionali a Gubbio a Fano a Padova — (Verona Padova, Frat.lli Drucker Editori, 1905).

Prof. D. Cesare Annibaldi, *Illustrazione di alcune opere d' arte in Iesi.* — Castelplanio, Tip. L. Romagnoli, 1905).

Giulio Natali, *L' Arte nelle Marche* (Estratto da *L' Italia Moderna* Fasc. XXXVI.) — Roma, 1905.

Arte e Storia, (3. Serie.) Numeri 11-18. Firenze, 1905.

Bollettino storico Pistoiese della Società di Storia Patria — Anno VII, Fasc. II — Pistoia, 1905.

Emporium. Rivista mensile illustrata d' arte, letteratura, scienze e varietà. Fascicoli VII e VIII. — Bergamo, Istituto Italiano d'Arti grafiche, 1905.

Giornale storico e letterario della Liguria — Anno VI. Fascicoli 4-9 — Spezia, 1905.

L' Arte. Periodico di Storia dell' Arte medioevale e moderna e d' arte decorativa, diretto da Adolfo Venturi. — Anno VIII. Fascicolo IV. — Roma-Milano, 1905.

La Bibliofilia. Raccolta di scritti sull' arte antica in libri, stampe, manoscritti, ecc., diretta da Leo Olschki — Vol. VII, aprile-maggio, 1905.

La Romagna nella storia, nelle lettere e nelle arti. — Anno II. Fascic. VI, VII, VIII e IX. — Iesi, Tip. Coop. Editrice, 1905.

L' Esposizione Marchigiana. Rivista illustrata, diretta dal dott Domenico Spadoni — numeri 15-21. — Macerata, 1905.

Miscellanea storica della Valdelsa. — Anno XIII, n. 36 — Castelfiorentino, 1905.

Nuova Rassegna bibliografico-letteraria. — Anno III. Num. 7-8. Firenze, 1905.

Napoli nobilissima. Rivista di topografia ed arte napoletana, Fascicoli VI, VII e VIII. Napoli, 1905.

Pagine Istriane. Periodico mensile scientifico-letterario-artistico. n. 6, 7 e 8. — Capodistria, Tip. Cobol e Priora, 1905.

Rassegna d' Arte. Anno V. — luglio, agosto, settem. e ottob. Milano, 1905.

Rassegna d' Arte senese — Bullettino della Società degli amici dei monumenti — Fascicolo I. — Siena, 1905.

Rivista Abruzzese di scienze, lettere ed arti. Fascicoli VI-IX. Teramo, 1905.

Rivista d' Arte. Anno III, Numeri 5, 6, 7 e 8 — Firenze 1905.

Rivista Italiana di scienze, lettere, ed arti. — Num. 8-9. Firenze, 1905.

ANNO VIII.

Rassegna bibliografica dell'Arte italiana

diretta

dal Prof. Egidio Calzini

Si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8 grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali, recensioni, annunzi, ecc.

E' la rivista che per la sua grande utilità pratica è destinata ad andare per le mani di tutti coloro che si occupano di arte nazionale antica e moderna in Italia e fuori.

Abbonamento annuo anticipato per l'Italia, Lire 5. — Estero Lire 7.

Direzione e amministrazione, presso il Prof. **E. CALZINI, — Ascoli Piceno.**

Marco Palmezzano

E LE SUE OPERE

Un bellissimo volume in-4 grande illustrato con 24 fototipie e il ritratto del Pittore.

Tiratura speciale di venti esemplari

PREZZO L. 20

URBINO

E I SUOI

MONUMENTI

Splendida pubblicazione in-4 grande con 43 tavole in-eliotipia e molte incisioni intercalate nel testo.

PREZZO L. 20

In vendita presso l'autore Prof. E. CALZINI, ASCOLI PICENO

— Anno VIII. — **L'ARTE** — Anno VIII. —

DI

ADOLFO VENTURI

Rivista bimestrale di Storia dell'arte medioevale e moderna e d'arte decorativa

DIREZIONE — REDAZIONE — AMMINISTRAZIONE

Vicolo Savelli, 48, Roma.

Abbonamento annuo Italia L. 30 — Estero L. 36.

LA ROMAGNA

NELLA STORIA, NELLE LETTERE E NELLE ARTI

Rivista bimestrale diretta da G. GASPERONI e da L. ORSINI, SAVIGNANO DI ROMAGNA.

Abbonamento annuo L. **8**

Un fascicolo L. **0,80**

Amministratore: Eduardo Semprini - **Savignano di Romagna.**

LE MARCHE

illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti

RIVISTA BIMESTRALE

Direttore dott. **Giulio Grimaldi**

ANNO IV. — FANO

Direz. e Amm.: prof. G. Grimaldi

Abbonamento annuo L. 5

Via Fiorentina, 83 — **Pisa.**

Conto corrente con la posta.

ANNO VIII. NOVEMBRE - DICEMBRE 1905 Num. 11-12

Rassegna bibliografica dell'arte italiana

DIRETTA

dal Prof. Egidio Calzini

ASCOLI PICENO
PREMIATA TIP. ECONOMICA
1905

COLLABORATORI:

Vittorio Alcandri — Alipio Alippi — Anselmo Anselmi — Carlo Astolfi — Giovanni Bardovagni — Cornelio Budinich — Giulio Cantalamessa — Giuseppe Castellani — C. Jacopo Cavallucci — Bernardino Feliciangeli — Attilio Fraschetti — Gustavo Frizzoni — Carlo Grigioni — Francesco Malaguzzi-Valeri — Cesare Mariotti — Enrico Mauceri — Giuseppe Mazzatinti — Curzio Mazzi — Medardo Morici — Alfredo Melani — R. Peruzzi de' Medici — Ugo Nomi Pesciolini — Emilio Orioli — Ercole Scatassa — Guido Traversari — Nazzareno Trovanelli — Giulio Urbini — Giacomo Vanzolini — Augusto Vernarecci.

La **Rassegna,** che vanta già **otto anni** di vita, è l' unica rivista che cura in modo speciale la *Bibliografia dell' Arte italiana.* Essa tien conto, oltre che delle maggiori pubblicazioni d' indole artistica che vedono la luce in Italia e fuori, anche di quelle più modeste che si vanno stampando su giornali quotidiani o periodici; di guisa che nulla o ben poco sfugge ai lettori suoi, perchè poco o nulla sfugge all' attenzione de' suoi collaboratori.

Per tal modo più *3000 studi d' arte* poterono essere passati in rassegna ne' primi otto volumi del periodico; ciò che vale la conoscenza di più che 3000 tra libri, opuscoli e articoli che il lettore potè avere in virtù della rivista.

Oltracciò non v' ha fascicolo della *Rassegna* che non contenga documenti inediti, e illustrazioni di opere d' arte poco o per nulla note agli studiosi.

Per ciò la *Rassegna* si raccomanda a tutte le persone colte e a quanti desiderano d' essere tenuti al corrente della nostra letteratura artistica.

AVVERTENZE

La **Rassegna** si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8° grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell' arte, monografie e articoli originali; recensioni di opere o di articoli d' arte recenti, notizie, annunzi, ecc. Ogni volume, in fine dell' anno, sarà corredato di un **Indice** per materie, nomi d' artisti, ecc.

Abbonamento annuo anticipato per l' Italia L. 5 — per l' Estero L. 7.

Un numero separato cent. 50.

Le lettere, i libri, gli opuscoli, i giornali in cambio, i manoscritti e quant' altro si riferisce alla redazione del periodico, dovranno essere inviati al prof. **E. Calzini, Ascoli Piceno.**

Per le recensioni delle opere basta anche l' invio di un solo esemplare.

Lettere e plichi non affrancati si respingono.

☞ Per tutto ciò che interessa l' *Amministrazione:* abbonamenti, inserzioni, reclami, ecc., dirigersi allo stesso prof. **Egidio Calzini, Ascoli Piceno.**

ANNO VIII. Ascoli Piceno, 1905. N. 11-12.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo | per l' Italia . . . Lire 5 | per l' estero . . . » 7 | Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: E. Calzini, *L' arte marchigiana* (a proposito di un articolo così intitolato del prof. G. Natali) — Carlo Grigioni, *Due opere di Giovan Francesco Gagliardelli pittore e scultore abruzzese del secolo XVI* — B. Feliciangeli, *Quesito storico di arte umbra* — Cornelio Budinich, *Architettura italiana del Rinascimento* — E. C., *Un quadro ancora inedito di Giovanni Quirico.* — C. Astolfi, *A proposito dei De-Magistris da Caldarola.* — Documenti: E. Scatassa, *Contributo per la storia dell' arte.* — Recensioni: E. Calzini, — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Sardegna, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

L' ARTE MARCHIGIANA

(A PROPOSITO DI UN ARTICOLO DEL PROF. G. NATALI, COSÌ INTITOLATO)

La così detta scuola umbra si dovrebbe « con maggiore giustizia chiamare *umbro-marchigiana* »: questo è quanto il prof. Natali va scrivendo da qualche tempo e intende dimostrare in sostanza anche col suo recente articolo. E però traccia in proposito una rapida sintesi di ciò che fu, secondo il suo modo di vedere, l' arte marchigiana da circa otto secoli a questa parte. Se non che il Natali, a dire la verità, non dice nulla di nuovo, oltre quanto gli studiosi dell' arte nostra sapevano già; ma raccoglie, con una diligenza che gli fa molto onore, una quantità di notizie — fra cui molte tuttavia si potevano respingere — intorno alle opere — non intorno alla genesi dell' arte marchigiana — alle opere artistiche, comunque nate nelle Marche da maestri indigeni o da artisti d' altre regioni. Non dimostra in fondo perchè la così detta arte umbra si dovrebbe chiamare umbro-marchigiana, ma limita il suo compito alla constatazione di un fatto che nessuno certo ha pensato mai di negare, e cioè che contemporaneamente ai maestri umbri, altri maestri, marchigiani, operavano nelle nostre provincie e in altre regioni, compresa l' Umbria. Non studia nè direttamente nè indirettamente l' opera d' arte, non guarda, voglio dire, ai caratteri che tali opere distinguono le une dalle altre, non alle affinità che le due scuole possono avere o hanno avuto, nè quindi all' influenza che i pittori umbri esercitarono sui loro vicini e viceversa. Tutto ciò, con giovanile baldanza, egli salta a piè pari, contentandosi di dichiarare

che non intende scrivere la storia dell' arte nelle Marche, ma di tracciarne « le linee maestre, condensando in poche pagine la materia di un grosso volume. » [1]) Ma per sostenere un asserto qual è quello che muove l' A. a scrivere non mi pare sufficiente, se non m' inganno, tale dichiarazione.

Ad ogni modo non lieve vantaggio può derivare dallo studio del N., oltre quello della divulgazione di notizie che tutte le persone colte dovrebbero conoscere, il vantaggio cioè d' invogliare ancora chi, disponendo di una larga cultura storico-artistica, senta altissima come il nostro autore la *carità del natio loco*, e intenda consacrarsi con adeguata preparazione ad uno studio di tanta importanza, poichè il soggetto vuol essere trattato appunto con maggiore ampiezza e preparazione.

Certo è che intorno all' arte nelle Marche nessuno meglio di Giulio Cantalamessa potrebbe discorrere, fra gli scrittori marchigiani; ma non so se l' illustre Direttore delle Gallerie di Venezia pensi di accingersi ora, date le sue molte occupazioni, a uno studio siffatto; d' altra parte, se si considera che uno scritto del Cantalamessa giungerebbe sempre bene accetto e caro a chi studia, anche quando altri avesse tentato di mietere nello stesso campo, nulla ci vieta di designare intanto qualche giovane scrittore per un lavoro quale dovrebbe essere quello su accennato.

E poichè l' egregio prof. N. desidera ch' io esprima il modesto mio parere intorno al suo opuscolo, aggiungo che lo stesso N., che è giovane operosissimo, dovrebbe tornare sull' argomento, allo scopo di potere definitivamente dimostrare ciò che da molti anni si va dichiarando dagli studiosi della nostra regione — non ultimo chi scrive — e cioè, che nelle Marche vi furono indubbiamente, massime nel secolo XV, vere e proprie scuole locali.

Anche giorni sono, in un articolo sull' antica arte marchigiana all' Esposizione di Macerata, che ha visto la luce nell' *Arte* del Venturi, concludevo con la seguente affermazione, la quale deve essere naturalmente dimostrata: scrivevo cioè, che le Marche ebbero in passato, come la Toscana, come l'Umbria, un'arte propria e spontanea, quella che sulla fine del Trecento si affermò coi maestri di Fabriano, di Urbino, di San Severino, di Camerino; che nella seconda metà del quattrocento assurge a vera scuola nella parte settentrionale della regione con Fra' Carnevale, Giovanni Santi e gli allievi suoi, i quali, morto il

[1]) *L' Arte marchigiana* — Estratto da l' « Esposizione Marchigiana », Macerata, 1905. — Lo stesso lavoro con qualche variante comparve nell' « Italia Moderna » (a. III, fasc. XXXVI, Roma, 1905].

maestro, si trovarono per molti anni insieme nella bottega di Timoteo Viti; mentre nel Piceno, ove languiva un' arte di pittori secondari probabilmente scesi dall' Appennino umbro, i veneti Carlo e Vittorio Crivelli dispiegarono la freschezza vigorosa della loro gioventù.

Ma il N. quando si accingesse a un simile lavoro, dopo una preparazione di alcuni anni e uno studio diretto delle più caratteristiche opere che distinguono tra loro non solo la scuola umbra e la scuola marchigiana, ma quelle dell' Emilia, della Romagna e della Toscana, le quali tutte hanno con le prime rapporti evidenti, non azzarderebbe più tali e tante affermazioni quali e quante se ne trovano nel suo opuscolo recente.

Non scriverebbe, ad esempio, senza addurne le prove (che non abbiamo) che la chiesa di S. Francesco in Ascoli fu costruita sotto la direzione di Antonio Vipera: il « nostro primo grande architetto » scrive il N.; non dimenticherebbe fra le sculture del secolo XII e XIII quelle assai interessanti che si conservano nella stessa Ascoli Piceno; non considererebbe la città di Gubbio, sol perchè dal 1384 fece parte del ducato d' Urbino, quale città marchigiana (tranne le condizioni politiche, i caratteri etnici degli eugubini non mutarono per questo); non ripeterebbe con i vecchi eruditi del luogo che Oderisi (come se qualcuno di loro le avesse vedute le miniature di Oderisi!) precedè il massimo pittore eugubino del Trecento, l' ardito ghibellino Guido Palmerucci: delle cui opere — aggiungo — non è affatto ricca la cripta di S. Maria dei Laici a Gubbio e, quel che è peggio, nessuno saprebbe indicarci alcuna pittura certa del Palmerucci nella sua città natale; non ripeterebbe che il Sacconi, l' illustre uomo di cui tutti lamentiamo l' immatura perdita, nelle teste scolpite negli stipiti della porta di S. Francesco in Ancona credè vedere i ritratti di Dante e Beatrice; nè che le opere lasciate nelle Marche da Iacobello del Fiore sono tutte perdute; nè ch' egli, il N., fu il primo in Italia a parlare di scuola marchigiana.

Discorrendo poi delle affinità fra la scuola urbinate e l' eugubina, molto probabilmente non direbbe più che poco resta ormai di Ottaviano Nelli, poichè oltre gli affreschi del Palazzo Trinci a Foligno e quelli bellissimi di Gubbio a tutti noti, non trascurerebbe le pitture dal Nelli lasciate in Urbino, scoperte in parte, com' è risaputo, dallo Schmarsow e in parte dallo scrivente; nè, considerata meglio l' arte sua, si meraviglierebbe che al Nelli fosse serbato un più umile destino che non a Gentile da Fabriano! Tali meraviglie lasciamole agli altri, anche se si tratta di scrittori come il Rio.

Parlando dei Boccati non stamperebbe che Camerino possiede opere loro tali che, con quelle della galleria di Perugia, valgono a

darci un' idea di ciò che fu l' arte di quei maestri; nè ascriverebbe Girolamo Nardini di S. Angelo in Vado fra i crivelleschi, nè citerebbe il Burckhardt per asserire che Francesco e Bernardo Cotignola, romagnoli, sono pittori delle Marche, e neppure si servirebbe, io penso, dei giudizi di Amico Ricci per dir del valore de' nostri artisti.

Ma la enumerazione è già lunga e non vorrei, continuando, annoiare chi legge. Poche parole ancora e ho finito.

Discorrendo degli artisti marchigiani lascerei in pace, tra altro, mons. Bernardino Baldi, che nessuno sa se sia stato veramente, come vuole il Pungileoni, oltre che letterato insigne, architetto; non ripeterei che Guidobaldo II della Rovere faceva fare le maioliche con i disegni di Raffaello, nè che Cola d' Amatrice sembra a lui crivellesco, una volta che c' è chi l' ha provato assai prima del N.; poi mi guarderei dal far viaggiare con facilità vasariana questo o quel grande artista da una città all' altra delle Marche. Tiziano, per esempio, non fu nè in Ancona, nè a Fano, e non è certo, dopo quanto si rileva dagli ultimi studi del Gronau, che si recasse ad Urbino, benchè in amichevole relazione con que' duchi; fu invece indubbiamente a Pesaro, di passaggio per Roma. Palma il Giovine mandò un suo quadro pel duomo d' Urbino, ma in quella città non si recò nè allora, nè poi. E nè anche direi che Filippo Bellini è fra i più noti seguaci del Barocci, che Guido Cagnacci (il Canlassi) è di Castel Durante, che il « Sassoferrato » ritrasse la miniatrice Giovanna Garzoni, e via discorrendo. Nè, infine, confonderei Antonio Giosaffatti del secolo XVI con Giuseppe della stessa famiglia, che visse e operò quasi cento anni dopo, come avvertiva recentemente anche il dott. C. Mariotti.

Tutto ciò non ripeterebbe certo il Natali quando si accingesse ad un lavoro, pel quale, il recente suo articolo su l' *Arte marchigiana*, non potesse essere considerato dallo stesso autore che come espressione di un desiderio non interamente appagato.

E. Calzini

DUE OPERE DI GIOVAN FRANCESCO GAGLIARDELLI

PITTORE E SCULTORE ABRUZZESE DEL SECOLO XVI.

Consistono in una pittura ed in una scultura, delle quali la prima adornava e la seconda, che, in parte mutila, ancora vi si conserva, adorna la chiesa di S. Francesco o di S. Maria Magna in Ripatransone.

Il bel tempio, sorto nel secolo XIII, nel quale il quattrocento ed il cinquecento dissero a gara le mistiche idealità dei padri, il tempio che doveva essere l'orgoglio di ogni buon ripano, anche per la vicina elegante torre, eccelsa nel pittoresco panorama della città, fu invece deturpato da ignominiose aggiunte nel settecento, camuffato dagli scialbi e finalmente, abbandonato a se stesso ai primi bisogni di restauro, venne lentamente, incessantemente ruinando, traverso platonici voti di riparazione. Ancora lo si ama, tanto più lo si ama, quanto più si avvicina alla prossima scomparsa, aiutato in ciò dalla frequente opera del piccone. Vi rimane a pena tanto da potere, con le scarse traccie del portico esterno e del protiro, a traverso l'abside sventrata e le mura dirute, rievocare idealmente il mistero della penombra pia, le preghiere dei frati salmodianti, le inimicizie cittadine che qui ai piedi degli altari venivano composte in pace. Ma insieme alla rovina cominciò la riabilitazione della chiesa: essa volle ancora una volta brillare della luce della quale l'aveva fatta gioiosa il rinascimento. Caddero gli scialbi, gli altari grotteschi che avevano occultato le semplici linee di quella simpatica architettura che segnò il passaggio dall'arte romanica alla gotica, tornarono alla luce e sorrisero mistiche imagini, industri fatiche dei secoli XV e XVI.

Fra le altre. in una nicchia nel muro opposto all'abside, [1] riapparve un dipinto rappresentante una sacra conversazione: la Vergine col bimbo nel mezzo, a sinistra dell'osservatore S. Francesco, a destra un santo vescovo; esternamente alla nicchia

[1] Per le vicende edilizie e per le condizioni topografiche del colle sul quale è costruita questa chiesa, la porta maggiore d'ingresso non si apre nel muro di contro all'abside, ma in un muro laterale. Il dipinto adunque, del quale qui si parla, si trovava nel sito *normale* della porta.

una decorazione con pilastrine. Nell' ottobre 1854 D. Cesare Cellini lesse l' iscrizione seguente, che il March. Filippo Bruti Liberati rivide e pubblicò (1) e che io trascrivo fedelmente:

QUESTA. OPERA. A. FACTE. FARE. DOMENICO
JOAGNI. O. RI. PER. O. MARINO. DE. MANCINO
PER. LORE. DEVOTIONE. IOANNES. FRANCISCUS. EX
CIVITATE. SANTI. ANGELI. FACIEBAT
ANO. DNI. M. 526

Una descrizione esatta del dipinto non venne mai pubblicata, nè pure dal diligentissimo Bruti. Allorchè io ebbi a vedere quest' opera pittorica sette anni fa, era già in uno stato di conservazione miserrimo: la parte inferiore interamente caduta, del S. Francesco rimasto a pena quel tanto da poterlo identificare, la Madonna del tutto scolorita; il santo vescovo rimaneva il più immune dalla rovina, quantunque esso pure largamente deteriorato. Una fotografia e non bene riuscita di quest' ultimo è quanto rimane del dipinto, che cinque anni fa subì l' ultima distruzione. Con la guida di essa fotografia adunque e dei miei ricordi dirò due parole di descrizione. Il santo vescovo era rappresentato in piedi, tenente nella destra un ricco pastorale, nella sinistra un grosso libro rilegato in rosso; indossava una pianeta ornata con figure di santi, sul capo la mitra. Difficile rilevare caratteristiche tecniche; noto gli occhi grossi e sporgenti, come affetti da miopia, la faccia molto lunga, caratteri che vediamo ripetersi nell' opera di scultura.

Consiste questa in una statua di terracotta raffigurante la Vergine col bambino — quest' ultimo oggi perduto —, in grandezza naturale. La commisero nel 1524 i frati francescani di S. Maria Magna al Gagliardelli — il cognome risulta dal documento che segue in nota — per la somma di 80 ducati d' oro. Le condizioni del contratto, che pubblico qui sotto, (2) sono

(1) *XXVII.ª Memoria sulle belle Arti ne' sagri Tempi ripani, p. 4.* Ripatransone, Tip. Jaffei, 1855.

(2) *Archivio notarile di Ripatransone, Atti di Francesco di Vincenzo (Condivi), Vol. I, foll. 319 v. — 320 v., in data 6 agosto 1524.* « Magister Ioannes franciscus gagliardelli de Civitate Sancti angeli et habitator Civitatis Thethidis sculptor promisit et se obligavit fratri nuntio luce guardiano nec non Ioanni georgio mariani et Ioanni matthei blasii sindicis conventus Sancte marie magne stipulantibus et recipientibus pro dicto conventu forma-

interessantissime. Ai frati la scelta di volere la statua simile ad un' imagine nella cappella della Madonna delle grazie in Teramo, o ad altra in Civitella del Tronto, oppure ad una di

---

re ex terra copta quandam imaginem beate virginis cum filio in manibus cum frixiis secundum modulum seu dissignium datum a dicto magistro Ioanne francisco ostenso coram me notario et testibus suprascriptis faciendum videlicet imagines et frixia ex terra cornices vero bases et tabernacula ex tilia *(sic)* bona et recipientia. Item vestes et frixia de auro fino et azurro finissimo post ultramarinum et dictas imagines secundum magnitudinem figure que est Therami in cappella beate marie de gratiis immo modico maiores. Que vero ad pulchritudinem promisit et se obligavit formare ad libitum eligendorum per dictos fratres sive ad similitudinem illius que est Therami sive illius que est Civitelle sive illius que est in Civitate Thethidis formata a predicto magistro Ioanne francisco. Item dictus magister Ioannes franciscus promisit et se obligavit suo resico et periculo portare dictas imagines et eius opificium in terram Ripetransonis cum hoc quod dictus guardianus et Syndici teneantur soluere vecturas mulorum aduchentium (*sic*) et cum venerit dictus magister in hanc terram causa locandi dictas imagines dictus conventus teneatur ei providere de habitatione et sumptibus pro se (*sic*) et famulo. Et omnia supradicta precio et nomine precii ducatorum octoginta auri largorum de quibus dicti fratres et Syndici in solidum se obligantes in forma depositi promiserunt dare et soluere eidem magistro Ioanne francisco ducatos decem auri largos pro arra ante initium operis cum hoc quod dictus magister Ioannes franciscus prestare debeat in Civitate Thethidis idoneum depositum de perficiendo opere secundum suprascriptorum serie alias teneatur ad omnes expensas et interesse. Item dicti Syndici promiserunt dare et soluere eidem ducatos decem auri dum coquit dictas imagines. Item ducatos quadraginta auri in deauratione et coloratione. Et reliquum in fine operis ».

Nel novembre dell' anno seguente lo scultore era di nuovo in Ripatransone e veniva alla seguente convenzione coi frati:

Arch. med., Atti di Luca di Domenico Tomasini,. Vol. II. libro primo, fog. 122 r. e v., in data 28 novembre 1525 « Cum sit quod magister Ioannes franciscus galiardelli de Civitate sancti angeli teneatur et obligatus sit perficere et complere usque ad debitum finem quoddam opus per eum inceptum in ecclesia sancte marie magne fratrum minorum de dicta terra [Ripetransonis] videlicet simulachrum beate marie virginis cum filio certo salario inter partes convento et cum pactis, et obligationibus hinc inde factis prout infrascripte partes dixerunt constari publico documento manu magistri Ciccopi vincentii publici notarii de ripatransone ad quod se referunt etc. Et propterea dicte partes ad huiusmodi infrascriptam devenerunt concordiam hoc modo videlicet quod ipse magister Ioannes franciscus teneatur et obligatus sit prout promisit et convenit fratri angelo pascalis de ripatransone guardiamo, fratri Emigdio Ioannis procuratori, et Ioanni georgio mancini

Chieti [1], tutti lavori del Nostro. L'artista avrebbe compiuta l'opera in Chieti, di là a suo rischio egli doveva trasportarla in Ripatransone, mediante vetture e muli che i frati avrebbero fornito. Insieme alla statua, il Gagliardelli avrebbe portato gli arnesi — *opificium* — per collocarla a posto, aiutato in ciò da un suo garzone. Per facilità della cottura e del trasporto, l'imagine era in diversi pezzi e colorata in oro ed azzurro. Completava il lavoro una nicchia in legno.

Le vicende di quest'opera furono quanto mai infelici. Il bimbo, al quale erano unite le mani della Vergine, andò spezzato. Nel secolo XVIII si pensò di restaurare la Madonna e di collocarla in un altare dell'epoca. In quelle condizioni la vediamo tuttora: i diversi pezzi malamente commessi e in parte mutili, gli avambracci volti in alto in atto di preghiera, le

---

sindico dicte ecclesie ibidem presentibus etc. per totum dimidium mensis aprilis proxime venturi se personaliter conferre ad dictam terram ripetransonis et citra quum visum fuerit sibi magistro Ioanni francisco et ibidem complere et perficere opus predictum. Pro quo opere sic facto et in futurum faciendo et pro illius parte ipse magister Ioannes franciscus fuit vere confessus et contentus habuisse et recepisse ab eisdem fratribus et sindico dictis nominibus soluentibus etc. ducatos auri sexaginta etc. de quibus omnibus sic solutis eisdem quietavit.... Et ex alio predicti fratres et sindicus fuerunt vere confessi et contenti se ipsos dicto nomine teneri eidem magistro Ioanni Francisco ibidem presenti etc. in ducatos auri viginti pro residuo maioris summe et pro omni et toto eo quod ipse magister Ioannes Franciscus petere vel exigere posset a dicta ecclesia et fratribus.... quos dicti fratres et sindicus predictis nominibus soluere promiserunt eidem magistro Ioanni francisco statim et in continenti proferto dicto opere.... alias voluit ipse magister Ioannes franciscus ab inde supra ad illo (?) tempore morari posse in dicta terra sumptibus dicte ecclesie et fratrum predictorum cum salario pro singulis diebus condecenti et solito dari pictoribus et huiusmodi artistis.

Pro quibus omnibus observandis scientes se ipsos non teneri sed sponte teneri volentes Antonius muctilli de ripatransone ut principalis obligationem dicti magistri Ioannis francisci insenovando ad supradicta omnia pro dicto magistro Ioanni francisco se obligavit etc.... ».

Questo documento è del 28 novembre 1525, ma fin dall'8 di questo mese il Gagliardelli si trovava a Ripatransone; in quel giorno lo vediamo testimonio ad un atto rogato nel convento di S. Francesco: « magistro Ioanni francisco pictore de Civita santi angeli teste », *Arch. med. Atti di Francesco Spina, Busta III,ª Vol. X dei rogiti, III della busta, fol. 75 r.*

[1] L'antica *Teate,* la *Civitas Thethidis* del documento.

mani di terracotta sostituite da due informi pezzi in legno. Sta la Vergine seduta sopra uno sgabello e guarda ancora amorosa il figlio perduto. Il manto le circonda il capo, passa su le spalle, si allaccia davanti al petto e scende a larghe pieghe su le ginocchia. Una cintura le stringe ai fianchi la veste. Della primitiva colorazione rimangono diverse traccie. Il volto è allungato e stretto, non molto bello, specialmente se osservato di fronte, ma illuminato dal sorriso della madre. Piccola e ben formata la bocca, fine il naso, occhi un po' grossi e sporgenti.

V' ha a Chieti, nella chiesa di S. Maria Mater Domini, una imagine lignea (1) di Maria, che ricorda molto questa di Ripatransone, però più fine e più ideale, ma identica nella parte inferiore del corpo. Sarà questa la statua che il Gagliardelli aveva eseguita a Teate?

Di essa ha scritto recentemente un critico, il quale della mostra abruzzese fu tra gli ordinatori, che « non se ne conosce l' autore, nè si sa se sia opera di artefice abruzzese » (2). Ora l' affinità con l' imagine ripana autorizza a concludere che se la Madonna chietina non è del Gagliardelli — per quanto la cosa mi sembri probabilissima — è per lo meno di artista della terra d' Abruzzo.

Non pretendo di avere fatto uno studio sul pittore e scultore di Città S. Angelo; mi basta di avere indicato agli studiosi dell' arte d' Abruzzo il nome e l' opera di un artefice, che ben altre traccie ha lasciato di sè nella regione sua. Si riconoscano adunque e si studino tutte le sue opere e ne verrà fuori la figura di un artista che non fu, è vero, grande, ma la cui attività tra noi è indice della larga influenza che l' arte abruzzese ebbe nel Piceno, influenza non ancora pienamente riconosciuta e studiata.

CARLO GRIGIONI

(1) Presentemente figura all' attuale mostra di Arte sacra a Chieti.

(2) *Emporium*, n° 130, fasc. d' ottobre 1905, p. 283, da un articolo di Giuseppe Mezzanotte.

rispondano alle iniziali di un nome. Non siamo in grado di mettere innanzi ipotesi attendibili: [1] ma ai conoscitori dell' arte umbra non sarà difficile scoprire l' ignoto artefice che lavorò in S. Agostino di Norcia.

B. FELICIANGELI.

[1] Le iniziali A, D ci fecero pensare a Domenico Alfani, ma dobbiamo riconoscere che l' attribuzione urta in troppe difficoltà. Anzitutto la posposizione del nome al cognome non è punto conforme all' uso del tempo, in secondo luogo le pitture dell' Alfani nella pinacoteca di Perugia non offrono analogie coll' affresco di S. Agostino, in terzo luogo questo dipinto, considerato in sè e in relazione alla maniera del Perugino, non ci pare opera di artefice giovine ed inesperto, mentre qualche segno d' inesperienza dovrebbe apparirvi, se fosse opera di Domenico Alfani che, nato, secondo gli storici, nel 1483, contava soli 19 anni nel 1502. Inoltre l' Alfani, per quanto è a nostra notizia, soleva firmare coll' indicazione della paternità. « *Domi incus Paridis* » come nella tav. n. 4 della sala XV della pinacoteca perugina.

La supposizione che si tratti di Adone Doni d' Assisi incontra anch' essa la difficoltà della cronologia, poichè egli nacque sul principio del secolo XVI. D' altra parte la forma più frequente del suo nome nei documenti sincroni è quella di *Dono di Dono*. Cfr. CRISTOFANI A. *Notizia di Dono dei Doni* in Arch. st. it. Serie III, t. II, P. II. 81 e sgg. Firenze 1865 e VASARI G. *Vite degli artisti* ediz. Milanesi VII, 577, Firenze, 1881.

ARCHITETTURA ITALIANA DEL RINASCIMENTO

(V. Anno VI, num. 4-6, pp. 46-52)

Le difficoltà che si oppongono ad uno che voglia accingersi ad esporre le vicende dell' architettura italiana nella fortunata epoca del Rinascimento ed a chiarirne l' essenza non sono nè poche, nè facilmente sormontabili. Infatti, nonostante la grande abbondanza di studi scritti, specialmente nel secolo scorso, su singole costruzioni del Rinascimento, non sono stati ancora studiati abbastanza tutti i monumenti tipici, ai quali sono più o meno ispirati tutti gli altri, nè è stato ancora stabilito il grado di dipendenza in cui i monumenti secondari si trovano rispetto ai monumenti principali.

Poco fu poi studiato finora lo stile dal lato costruttivo e fu piuttosto trascurato l' esame dell' opera eseguita dagli artefici più modesti e riguardante il dettaglio costruttivo ed ornamentale nelle sue più intime particolarità.

Tutte queste circostanze si parano dinanzi alla mente di chi voglia parlare dell' architettura italiana del Rinascimento come ostacoli che ancora per lungo tempo non potranno venir totalmente sormontati. E così, senza far torto alcuno ai lavori del *Burckhardt* e ad altre opere che meritano, da altri punti di vista, di venir convenientemente apprezzate, possiamo ben dire che un' esposizione scientifica delle vicende dell' architettura italiana del Rinascimento noi ancora non l' abbiamo. Con tuttociò è doveroso il salutare con entusiasmo la comparsa dell' opera del prof. Durm di Karlsruhe *) e ciò specialmente per l' accurato studio dei particolari costruttivi ed ornamentali in quella contenuto, studio che manca nelle opere da altri precedentemente stampate sul medesimo argomento.

L' opera nuova del dotto architetto tedesco forma la naturale continuazione degli altri già ben noti suoi lavori; riguardanti, l' uno l' architettura dei *Greci*, l' altro quella degli *Etruschi* e dei *Romani*.

Il nuovo volume è diviso in quattro parti, cioè in un' *introduzione generale* che tratta delle singole particolarità costruttive ed ornamentali dell' edificio all' epoca del Rinascimento, e poi in altri tre capitoli, dei quali il primo tratta degli *edifizi profani*, il secondo dei

(* Handbuch der Architektur, 2 Theil, die Baustile; 5 Band, *Die Baukunst de Renaissance in Italien* von D.r Josef Durm.

pubblici ed il terzo dei *sacri*. Difficile sarebbe il dare qui brevemente un riassunto della grande quantità di notizie che l' A. ci dà sui singoli edifici. Gioverà solo osservare, come pregio essenziale dell' opera, che gli studi dell' A. si basano su grande quantità di rilievi e di schizzi prospettici propî, presi da lui nei suoi lunghi e ripetuti soggiorni in Italia (1866, 1867, 1871, 1874, 1876, 1901) e pubblicati nel suo libro in nitide fotoincisioni. L' introduzione poi al libro, ampia e ben elaborata è uno studio interessante dei singoli procedimenti tecnici, dei materiali adoperati, delle diverse specie di murature, delle volte, delle costruzioni dei tetti e di tutte le altre particolarità costruttive che sono esamitate accuratamente ed esposte in modo interessante con frequenti accenni alle soluzioni trovate in casi analoghi dagli Egiziani, dai Greci e dai Romani. Ad un osservatore accurato quale è il *Durm* nulla sfugge di ciò che può destare uno speciale interesse, e così troviamo apprezzate degnamente nella sua opera (ciò che manca affatto in altre opere che trattano del medesimo argomento) le costruzioni dalmate dell' epoca del Rinascimento, prima fra tutte il duomo di Sebenico che ci offre in tutta l' architettura italiana l' unico esempio di grande stile di una copertura del tetto con lastre di pietra disposte a volta, ed è tanto più interessante in quanto che non è probabile che l' architetto *Giorgio Orsini* avesse conosciuto le costruzioni della Siria centrale, dove si trova tale sistema di costruzione in edifici eretti all' epoca di Marc' Aurelio.

L' Autore va quindi altamente lodato perchè, trattando della parte costruttiva come di cosa essenziale, ha fatto colla sua opera un rilevante passo innanzi sulla via che dovrà percorrere colui che in avvenire vorrà darci una perfetta esposizione dell' architettura italiana del Rinascimento. È quindi con un senso di dolorosa sorpresa che abbiamo letto altrove [1]) un giudizio a parer nostro ingiustamente severo sul libro di cui ora trattiamo, giudizio basato su d' un confronto dell' opera nuova del *Durm* con quella magistrale del *Burckhardt*. A proposito di questa ultima, noi riconosciamo ben volentieri che, essendovi esposte le vicende dell' arte architettonica, sempre in relazione all' epoca di cui l' opera tratta, essa non ci istruisce solo su ciò che riguarda lo sviluppo dell' architettura, ma, (per la stretta relazione che v' ha fra quest' arte e la vita) viene a darci anche un' idea chiara di tutto quel geniale fermento intellettuale che fu in Italia all' epoca del Rinascimento. E l' arte architettonica nell' opera del

[1]) Vedi le *Notizie di Germania* di Gustavo Paoli nell' *Arte* del Venturi, Anno VI, pag. 319.

Burckhardt è messa con tanta maestria in relazione a tutta la civiltà del nostro Rinascimento, che è a dubitarsi che la sua opera possa, in tale riguardo, venir mai superata. Se però noi, trascurando di soddisfare alla nostra sete intellettuale di eruditi, per cui si vorrebbe conoscere l' arte sempre in relazione all' epoca storica in cui essa si sviluppa, vogliamo venire ad una più profonda conoscenza dello stile architettonico del Rinascimento, e ciò per soddisfare puramente alla nostra passione d' artisti (cui preme anzitutto di conoscere lo stile stesso e secondariamente solo la sua storia) noi preferiremo di gran lunga l' opera del *Durm* a quella del *Burckhardt*. Abbiamo già accennato alle minuziose indagini tecniche, ed alla vera amorosa passione con cui in quest' opera del *Durm* sono analizzate le singole particolarità costruttive adoperate dagli architetti del Rinascimento. L' importanza di tali indagini non isfugirà certamente a niuno il quale ponga mente alla circostanza che esse ci svelano l' opera degli artefici più modesti i quali se anche non erano in grado di comprendere nuovi ideali artistici pur contribuirono validamente alla formazione del nuovo stile, perchè introdussero negli edifici tutte quelle innovazioni che erano richieste dalla nuova civiltà, dai nuovi bisogni e dal nuovo modo di vivere. Solo quando tutti i procedimenti tecnici adoperati all' epoca del Rinascimento saranno stati studiati in tutti i loro particolari da studiosi che abbiano profonda conoscenza di tecnica costruttiva, quando inoltre saranno stati previamente studiati a fondo tutti i monumenti tipici ai quali sono ispirati gli altri, noi potremo avere delle opere che s' avvicineranno a quell' opera ideale di cui sentiamo tanto la mancanza, e la quale dovrebbe farci conoscere lo stile dell' architettura italiana del Rinascimento nella sua più intima essenza.

Trieste, nell' ottobre 1905.

CORNELIO BUDINICH.

UN QUADRO ANCORA INEDITO
DI **Giovanni Quirico**

« Nella seduta del 15 settembre 1905, al Congresso Storico Subalpino in Tortona, Guido Ambrosini ha comunicato la fotografia di un quadro del pittore Giovanni Quirico, ancora inedito, e che trovasi nell' Ospedale di Vigevano. Il quadro, che presenta i caratteri della fine del 400 e dei primordi del 500, fu dipinto per la Compagnia del SS. Sagramento, esisten-

te in Vigevano dal 1500. L' Ambrosini lo giudica il migliore di quelli del Quirico, conosciuti ».

Così mi scrive il ch.mo prof. Giovanni Zannoni, che qui ringrazio, inviandomi una copia della piccola fotografia eseguita dal signor Ambrosini.

Non potendo offrire ai lettori della *Rassegna* la riproduzione del quadro, ne do qui una breve descrizione. L' ancona si presenta in due parti ben distinte: l' inferiore, con una tavola nel mezzo (terminante ad arco) e due pannelli ai lati, ugualmente semicircolari, ma più bassi e più stretti di quella, sopra cui sono altre due tavolette rettangolari con una mezza figura di santa su ciascuna di esse; e la parte superiore del quadro che termina con una lunetta ad arco leggermente acuto. Le cornici che racchiudono le sei tavolette dipinte sono in istile del Rinascimento, genialmente intagliate; il disegno di tale cornice pare ispirato all' architettura, eccessivamente decorata e varia della facciata della Certosa di Pavia, sia per la forma dei pilastrini con candelliere sorreggenti la trabeazione e gli archi sovrastanti le tre tavolette principali, sia per il disegno delle colonnine intagliate, alla estremità del quadro.

Nella lunetta è raffigurata la *Visitazione*. Nella tavola centrale è la Vergine seduta col Bambino; dietro di essa, una tenda e due angioli oranti, sopra alcune nubi altri angioli. Nel pannello, alla destra della Madonna, è rappresentato s. Pietro in piedi, nell' altro, alla sinistra della Vergine, una santa. Sopra queste figure laterali, s. Caterina d' Alessandria e s. Lucia.

Peccato che dalla fotografia che ho sott' occhio non si possano rilevare i caratteri del maestro. Ad ogni modo gli studiosi devono essere grati al sig. Ambrosini della interessante sua comunicazione.

E. C.

A PROPOSITO DEI DE-MAGISTRIS DA CALDAROLA

Nel numero precedente di questa *Rassegna* Carlo Grigioni à creduto riportare la mia ipotesi circa il Giovanfrancesco Toscani che stimai fratello uterino di Simone De-Magistris.

Ora però, sebbene anco nel Catalogo della Mostra d' Arte testè chiusa accenni a questa ipotesi, credo piuttosto, dopo più minuto esame dei quadri da essi operati, che fossero senz' altro figli dei medesimi genitori. A rigore le due iscrizioni della tèla di Esanatoglia *(Crocifissione)* e dell' altra più vasta di Matelica *(Adorazione dei Magi)* dànno la qualifica di « Toscani » ad entrambi gli artefici che le eseguirono.

Pertanto si affacciano tre ipotesi: o furono effettivamente toscani di nascita, o in Toscana lavorarono del tempo, tanto da riportarne il nomignolo accennato, ovvero, cosa più probabile, toscano d' origine fu il padre loro facendo ereditare il proprio appellativo anche ai figli che non lo disdegnarono firmando le opere collettive.

Un altro toscano, Nobile di Francesco da Lucca, come scrissi già in questa stessa *Rassegna*, visse a Caldarola contemporaneo a Giovanni Andrea di Bernardino, ritenuto per certo padre dei De-Magistris. Ciò forse non è inopportuno ricordare.

CARLO ASTOLFI.

DOCUMENTI

Contributo per la storia dell' arte.

Molti hanno scritto su le arti che fiorirono in Urbino e sugli artisti che illustrarono la nobile città. Fra i numerosi scritti però in cui si esaltano i capolavori ed i loro autori, vennero trascurati gli artisti di minor fama e di epoche diverse, perchè gli scrittori inebriati dallo sfolgorio della rinascenza, hanno chiuso gli occhi davanti al resto; giudicando quasi con disprezzo e stravagante l' arte de' secoli posteriori; come che l' arte non fosse anch' essa rappresentazione della vita e non dovesse con la vita cangiare d' aspetto.

Ne' seguenti documenti lo studioso troverà larga messe e lo storico dell' arte abbondanti ed utili notizie. Li stampo qui in quest'ottima *Rassegna*, ormai divenuta indispensabile a chi studia, con poche parole dichiarative.

Scultori e Scarpellini.

Occorre notare che gli scrittori di cose urbinati per quanto furono larghi nello scrivere di pittura e architettura, altrettanto furono parchi nello scrivere di cose relative alla scoltura; e ciò, secondo me, per mancanza di me-

1) Cfr. *La compagnia del SS. Crocifisso detta " della Grotta ,, di Urbino,* in « Le Marche illustrate, ecc. » Fano, a. IV, 1904.

morie. Ora i documenti che qui pubblico colmano in gran parte la lacuna. Avverto inoltre che ignoti sono nella maggior parte gli artefici che andrò nominando e inediti i loro documenti. Molti di questi artisti lasciarono opere già note in altre città, mentre non si sapeva che avevano lavorato anche in Urbino.

Marco -- È uno scarpellino nominato una sola volta « 1386, ottobre — a m.ro Marcho per la petra de l' altare »[1]

Francesco Stefani — Probabilmente comprò un pezzo di terreno per una cava di pietra che è sul monte Cesana, sita a pochi chilometri da Urbino.

1439, 6 genaro « m.ro Francesco Stefani petrarius » compera un pezzo di terra sita nel monte Cesana [2].

1445, 23 febbraio « magister Francesco Stefani de Urbino petrarius [3].

Francesco Santi detto Papa — Il Pungileoni ci dà la prima notizia di questo artista, dice cioè che Francesco nel 1462, era Presidente degli scarpellini e tagliapietre. [4] Ci fa sapere inoltre che insieme a m. Antonio di Simone Francesco, scolpì le colonne, i capitelli, i fregi ecc. della loggia d' ingresso all' Ospedale [5].

Riporto la descrizione di questo lavoro fatta dall' illustre prof. Calzini. [6]

« Cotesta loggia ha tre archi in tutto ed è costruita con pietra del luogo. È d' ordine corinzio, ma le linee purissime della trabeazione come tutte le altre cornici derivano da un tipo unico: il palazzo ducale. L' archivolto e la trabeazione hanno pochissimo aggetto, nella stessa guisa di altri profili in marmo, di questo tempo, che noi troviamo qui (in Urbino) in più luoghi. Anche nell' imbotte degli archi sono semplici riquadrature con entrovi rosoni. Le stesse forme si rilevano nello stipite della porta d' ingresso e ne' capitelli pensili sotto la lunetta del soffitto a crociera. »

Questo è quanto si conosceva dell' artista. Rovistando tra i rogiti urbinati rinvenni i seguenti documenti che lo riguardano.

1487, 22 decembre « Francesco alias Papa q. Sancto de Villa Monte Corvore (nell' urbinate) habitans Urbini lapicida » compera un pezzo di terra [7].

1491. « Francesco Bartolomei alias el Papa petrario civis Urbini » tutore [8]

1492, 6 novembre « Francesco Bart.° Santi de Urbino » arbitro. [9]

1499, 7 decembre « Francesco Bart. Sancti alias Papa petrario » teste. [10]

Tutti gli scrittori nostri lo fanno di casato Papa, invece il vero cognome suo era Santi ed il nome del padre Bartolomeo. Francesco per quanto si può

1) Arch. di S. Croce. Libro d' entrate e spese.
2) » Notarile. n. 14. c. 58.
3) » » cas. 1. n. 2. c. 28. t.
4) Pungileoni - Elogio storico di Giov: Santi pag. 51.
5) » »
6) E. Calzini. — Urbino e i suoi monumenti, pag. 171.
7) Arch, Not. cas. 32. n. 283. c. 169.
8) » » cas. 8. n. 174. c. 41, t.
9) » » » » c. 142
10) » » » » c. 283.

conoscere ebbe due figliuoli Pierantonio e Bartolomeo, forse ambedue scarpellini. Pierantonio ebbe in moglie Francesca figlia di Giovanni magnano.

1512 « Domina Francesca filia quondam Iohannis magnani de Urbino et uxor Perantoni Francisci petrarii de Urbino » divisioni, ecc. (1

1527, 2 aprile — Testamento di « Perantonj q. m.ri Francisci petrarj alias detto il Paparello de Urbino (2

1519, 13 ottobre « Bartolomeo q. Francesco petrarj alias il Paparello », teste. (3 »

Francesco di Matteo — 1468, 9 agosto « m.ro Francesco quondam Matthei lapidari de Urbino » vende un pezzo di terra. (4

Tomasso di Antonio — Lo trovo due volte come testimonio — 1477, 15 aprile « m.ro Tomaso m.ri Antonj petrarj de Urbino — teste. (5 1487, 10 settembre — Thomas magistri Antonj lapicida de Urbino — teste. (6

Antonio di Simone — 1470, 5 febbraio « m.ro Antonio Simone petrario de Monte Calendo (villa dell'urbinate), testimonio (7 (Vedi nota quarta).

Bartolo di Gerio — 1467, 20 ottobre « bolog. 27 a Bartolo de Gerio de Montefalcone (castello dell' urbinate, ora distrutto), per tre pezzi di canale (così più volte). (8

Bernardino di Bartolo — Il nome del padre ed il luogo di nascita me lo fanno supporre fratello di Francesco detto Papa, sopra citato.

1493, 13 maggio « m.ro Brardino q. Bartoli petrario et lappicida de villa Monte Corvare teste. (9 Così nel 1498, 1504 e 1508. (10 Nel 1513 ai 10 gennaio « In civitate Urbini, in apotecha infrascripti m.ri Bernardini sita in contratam Sancti Bartholi..... m.r Bernardinus q. Bartoli de Urbino lappicida alias de villa Montis Corvari » vende un podere. (11

Bernardino sposò Lucrezia figlia di m.ro Pietro tintore di Urbino. Nel 1529 Bernardino era morto. « 1529, 11 febrarius — Domina Lucretia filia q. m.ri Petri tintori de Urbino vidua relicta q. m.ri Brardini petrarj de Urbino. (12

Costantino — Una sola volta è nominato — 1515, 17 gennaio « a m.ro Costantino scarpellino bolog. 6 per un appoggiatore de la finestra. (13

Rosso — Lo trovo segnato nel battesimo di una figliuola — 1562, 10 ottobre « Luchina figliuola del Rosso scarpellino. (14

Cecchino di Buratto — 1573, 23 ottobre « a m.ro Cecchino scarpel-

1) Arch. Not. cas. 7. n. 520. c. 537. t.
2) » » cas. 6. n. 150. c. 173.
3) » » cas. 7. n. 170. c. 785.
4) » » Quadra di Pusterula - cas. 25. n. 205. c. 90.
5) » » cas. 1. n. 12. c. 97.
6) » » cas. 32 n. 287. c. 119. t.
7) » » cas. 1. n. 10. c. 17.
8) » del Corpus Domini. lib. B. c. 40.
9) » Not. cas. 34. n. 307. c. 50.
10) » » cas. 8. n. 174. c. 41. t. — cas. 7. n. 168. c. 275 — cas. 8. n. 171. c. 898.
11) » » cas. 8 n. 172. c. 1059.
12) » » » n. 173. c. 1413.
13) « di S. Croce - lib. 1425 - 1677 - c. 68.
14) » Parrocchiale della Metropolitana. lib. A dei battesimi. c. 22.

lino figliuolo già del Buratto, grossi 12 per un acquarolo de pietra di S. Ippolito. (1

Lattanzio — 1576, 10 aprile « Lelia figliuola di m.ro Lattantio scarpellino. (2

Angelo Fiori — Di questo maestro come di altri, do notizie a parte nella descrizione delle cappelle della Resurrezione nell'Oratorio della Grotta, e della Concezione in Duomo. (1) Qui mi limito a riportare altri documenti.

1581, 26 marzo « a m.ro Angelo Fiori scarpellino. (3

1594, 22 decembre « a m ro Agnolo scarpellino scudi otto sono per caparra della porta di pietra da farsi alla chiesa di S. Giovanni. (4

1610, 18 genaro « scudi tre a bon conto a m.ro Agnolo scarpellino per l'ornamento che fa al quadro di bronzo. (5 Di questo quadro nessuno storico parla, esso serviva di sportello al prezioso affresco raffigurante S. Sebastiano opera di Giovanni Santi. Il quadro di bronzo rappresentava il duca Federico con la famiglia ed altri personaggi dell'epoca. L'affresco ed il quadro furono donati dall'istesso duca alla Compagnia di S. Croce, come attesta una targa posta a piedi della cornice.

1614, 27 agosto « scudi trentotto e bai 45, a m.ro Agnolo Fiori scarpellino e compagno *(Giov. And. Buccioni)* per haver fatto la porta di pietra e poggiolo nell'Oratorio nella cappella della Ressurettione. (6

Il Fiori molto lavorò per questa Compagnia e forse fu il migliore maestro che in quel tempo lavorasse in Urbino.

Galazzi Antonio — 1586, 26 febraro « scudi uno e bolog. 36 a m.ro Antonio Galazzo scarpellino, li quali sono per 24 piedi di pietra per la fabbrica (della chiesa dell'Annunziata fuori le mura). (7

1593, 22 genaro « m.° Ant. Galazzi scarpellino nel suo testamento lasciò scudi quattro. (8

Bartolomeo — 1590, 17 novembre — Senerera figlia di m.ro Bartolomeo scarpellino. (9

Cesare — 1592, 16 giugno « Barbara figlia di m.ro Cesare scarpellino (10

Diotalevo — 1599, 10 marzo « Domenico figlio di Diotalevo scarpellino e di Ottavia de li Porcari. (11

Patanazzi Francesco Maria — La famiglia Patanazzi ebbe una lunga serie di maiolicari e pittori, e fu quella che iniziò, nell'arte del maiolicaro, tutti quegli arabeschi che formano la caratteristica delle maioliche urbinati del sec. XVII.

---

1) Arch. Corp. Domini. lib. 6. c. 140.
2) » Parrocchiale della Metrop. lib. cit. c. 77.
3) » di S. Croce. lib. 1581 - 84. c. 39.
4) » di S. Giovanni. lib. 2. c. 125.
5) » di S. Croce. lib. 1606 49. c. 80. t.
6) » della Grotta. lib. 16. c. 28.
7) » » Comp. della Morte. lib. A. c. 55.
8) » » » di S. Croce - lib. 1425 - 1677 - c. 116.
9) » Parrocchiale della Metrop. lib. cit. c. 96.
10) » » » » c. 107.
11) » » » » c. 110.

1600, 6 settembre « a m.ro Franc. M.ª Patanazzo scudi 4 a conto delli scalini. (1

1606, aprile — « Franc. M.ª Patanazzo testimonio in un matrimonio. (2

1616, 16 giugno —. Francesco Patanazzi aveva un censo con la Comp. (3 Da tale documento si apprende che tra il 2 marzo ed il 29 decembre 1622, il Patanazzi morì.

Maestri forestieri.

Felice .... di (?) 1488, 15 aprile « Felixio .... lapicida habitans Urbinj teste. (4

Marsilio da S. Marino — 1468, 6 febraro « bol. 19 a Marsilio petraio per una petra della sepoltura de la Fraternita in S. Francesco. (5

Andrea di Pietro da (?) — 1495, 20 agosto « m.ro Andrea Petri scarpellino incola Sancti Leoni. (6 Essendo l' istrumento rogato in Urbino, si può ritenere che quivi lavorasse.

Girolamo da Venezia — Una sola volta lo trovo nominato; ma è così importante questa notizia da supplire a molte altre. Da essa si rileva che Girolamo stette molti anni in Urbino, anzi vi si accasò, comperandovi nove possessioni; il che dimostra che l' arte molto gli aveva fruttato.

Questo artista, secondo me, si deve considerare come anello di congiunzione tra gli artisti che eseguirono gli ornati del Palazzo Ducale di Urbino e quelli di S. Maria de' Miracoli in Venezia. I medesimi motivi, lo stesso modo di fare, la stessa frappatura e la medesima modellazione noi vediamo nelle candeliere di Urbino e di Venezia.

1499, 13 marzo « Girolamo tagliapietra de Venetia. (7

Colionardo da Civitavecchia — 1499 — Contracto per lo Stato de Urbino per salarie « causione » casa posta in Civitaveccha confinante a quarto con Colionardo scarpellino. (8

Antonio Lombardo — Un solo documento ci attesta la presenza di questo maestro in Urbino — 1508, 3 maggio « m.ro Antonio lombardo bol. 10 per conciare certe pietre. (9

Bernardino di Nardi da S. Angelo in Vado — La famiglia Nardi o Nardini di S. Angelo in Vado, in meno di mezzo secolo, possedette tredici pittori, una vera corona di seguaci della prima tra le arti liberali « corona, per numero e valentia di artisti, forse la più splendida e la più ricca tra quante, nella storia delle Arti Belle, hanno sin qui formato il vanto di una sola famiglia » Così si esprime l' egregio prof. Vincenzo Lanciarini nella

1) Arch. del C. Domini. busta 2. fasc. b. (o 6) c. 8.
2) » Parrocchiale sud. lib. cit c. 332. t. - Nelle ultime pagine sono segnati i matrimoni.
3) » della Grotta. lib. 4. c. 15.
4) » Not. cas. 32. n. 28. c. 22.
5) » del C. Domini. lib. B. c. 40. t.
6) » Not. cas. 8. n. 186. c. 240.
7) Catasto cit., lib. D. c. 386 - 417 ecc.
8) Arch. Not. cas. 8 n. 172. c. 1086.
9) » di S. Croce - lib. 1425 - 1677. c. 60. t.

sua monografia: Dei Fratelli Nardini e di altri Pittori di S. Angelo in Vado. (1

Nella pregevole monografia non è compreso il nostro Bernardino, perciò esso va ad arrichire quella famiglia di un nuovo maestro.

Riporto le notizie che lo riguardano.

1514, 11 decembre « m.ro Brardino Nardi di S. Angelo in Vado scarpellino, teste. (1 bis.

1526, 9 gennaio « m.ro Brardino Nardi lapicida. (2

1538, 22 gennaio « m.ro Brardino Nardi scarpellino per haver lavorato il gradino della porta della chiesa bol. 27. (3

1540 8 aprile « m.ro Brardino olim Antoni scarpellino de S.° Angelo in Vado e mo (ora) de Urbino testibus. (4

1542, 12 agosto « m.ro Brardino scarpellino in S. Polo (rione), lascia nel suo testamento vari legati. (5

Dai documenti si apprende che Bernardino fissò dimora in Urbino, ebbe due figliuoli pure scarpellini; Antonio che nel 1539 entra confratello nella Comp. di S. Croce; (6 e Diotalevo che entra come confratello nell' istessa Comp. (7 e che nel 1549 ai 15 di giugno « riceve scudi uno per una petra con un calice de relievo con lettera per mettere ne la facciata de la fabbrica. (8

Pasquino di Simone da S. Marino — È il secondo sammarinese che troviamo a lavorare nella capitale del confinante ducato.

1514, 28 novembre « m.ro Pasquino quondam Simonj olim de S. Marino petrario civis et habitans Urbini » vende una casa. (9

Andrea lombardo — 1540, 15 maggio « a m.ro Andrea lombardo bol. 60 per aver fatto le colonne per il tabernacolo (cornice) dell' altare a mano manca (10 (di chi entra).

Vitale Rosini da S. Donato in Tavaglioni — Questo S. Donato era nell' urbinate ora è sotto Sassocorvaro.

1549, 10 marzo « Vitale scarpellino entra confratello. (11

1555, 21 ottobre « Vitale Rosinis de S. Donato scarpellino et incola Urbino » vende « a Lattanzio q. m.ri Octavianj pictoris de Urbinj » un pezzo di terra. (12

Sebastiano Bencivenni da Arezzo — Forse figlio di quell' Antonio Bencivenni di Mercatello, famoso intarsiatore ed intagliatore che eseguì i

1) Castelplanio, Tip. Ed. L. Romagnoli, 1894.
1 bis) Arch. Not. n. 331. c. 4.
2) » » cas. 15. n. 336. c. 5.
3) » del C. Domini. lib. 5. c. 54. t.
4) Arch. Not. n. 350. c. 301.
5) » di S. Croce. lib. 1425 - 1677. c. 96. t.
6) » » Elenco dè Fratelli. 1518 - 1853
7) » » » »
8) » del C. Domini. lib. 5. c. 115. t.
9) » Notarile. cas. 8. n. 173. c. 1141.
10) » C. Domini. lib. 5. c. 62.
11) » di S. Croce. Elenco dei Fratelli.
12) » Not. cas. 7. n. 988. c. 54. t.

seggi del coro della Cattedrale di Todi, la pôrta principale della chiesa di S. Francesco in Montone, il banco a specchi nella sagrestia delle Grazie in Città di Castello, le porte del Cambio a Perugia, ecc. Probabilmente Antonio trasferì il suo domicilio in Arezzo.

1554, 18 febraro « m.° Sebastiano aretino scarpellino entrò confratello nella Compagnia. (1

1581, 26 marzo « m.ro Sebastiano scarpellino grossi tre per la bara. (2

1582, ottobre — novembre » m.° Sebastiano d'Arezzo Priore del Comune. (3

1583, 20 decembre — grossi 16, li quali li pagò per lui m.° Sebastiano d'Arezzo scarpellino (4

1583, 20 decembre « a m.ro Bastiano Bencivenne scarpellino d'Arezzo per aver fatto il Pergamo di pietre roccie. (5 Questo pergamo andò in frantumi nel 1781, quando cadde la cupola della Metropolitana, essendo l'Oratorio della Grotta nei sotterranei del Duomo.

1591, 5 novembre « m.° Sebastiano aretino scarpellino morì. (6

Fabio Giacometti da S. Ippolito (?) — Questo maestro lo supppongo di S. Ippolito, avendo trovato segnato, nei primi anni della sua venuta in Urbino, diverse paghe per il dormire, però si può considerare urbinate essendovi vissuto oltre cinquant'anni, lasciandovi molti lavori, quali sono, ad esempio, alcune parti delle cappelle della Resurrezione nella Grotta e della Concezione nel Duomo. I suoi lavori, sebbene non scevri delle pecche del tempo, conservono la grazia classica del rinascimento.

1597, 5 genaro « e più scudo uno e mezzo a m.ro Fabio scarpellino. (7

1600, 22 maggio « scudi tre a m.ro Fabio scarpellino per un lavamano et un vasetto de l'acqua santa et per sua manifattura dello sgabello dell'altare et un scalino nella chiesa. (8

1601, 16 giugno « a m.ro Fabio scarpellino scudi doi. (9

1607, 9 febraro « Simone figliuolo di Fabio scarpellino. (10

1621, 30 decembre « a m.° Fabio Iacometti grossi 10 per un vasetto dell'acqua santa per la chiesa di S. Margarita. (11

1622 — In quest'anno e ne' successivi lavora nella cappella della Resurrezione. (12

1626, ottobre-novembre « m.ro Fabio Iacometti Priore del Comune. (13

---

1) Arch. di S. Croce. Elenco dei Fratelli.
2) » » lib. 1581 - 84.
3) » Com. Vernaccia. ms. cit.
4) » di S. Croce. lib. 1425. 1677.
5) » della Grotta. Busta 1. fasc. 1.°
6) » di S. Croce. Elenco de' Fratelli.
7) » di S. Ant. Abbate. lib. 13. c. 8.
8) » di S. Giovanni Battista. lib. 2. c. 154. t°
9) » del C. Domini Busta 2 fasc. 6 e 9. t.
10) » Parrocchiale sud. lib. cit. c. 194.
11) » del C. Domini. Busta 1. fas. 4. c. 24. t.
12) » della Grotta. lib. 3. c. 104.
13) » Com. Vernaccia. op. cit.

1629, 28 ottobre « scudi uno e mezo per una petra da gaiolo (sic) da m.° Fabio scarpellino. (1

1634, 28 ottobre « a m.° Fabio Giacometti scudi 4 a bonconto delli scudi 12 per fare doi arme del sig. Giusti Teodoro. (2

1637, 28 maggio « a m.ro Fabio Giacometti scarpellino, grossi 18 per la pietra con il segno. (3

1644. In quest' anno e ne successivi lavora nella cappella della Concezione in Duomo. (4

1647, « a m.ro Fabio scarpellino pavoli 4 per aver il lavamano nella nostra sagrestia. (5

Dionisio da S. Ippolito — 1605, 9 aprile « pauli 11. a m.° Dionisio da S. Ippolito per conto della porta. (6

1605, 19 novembre « scudi 13, grossi 10, a m.° Dionisio per l' ornamento. (7

Domenico Torquati da Venezia — Domenico, maestro sconosciuto agli studiosi, è il secondo veneziano che troviamo a lavorare in Urbino. Dai documenti si apprende che il nostro maestro era al servizio ducale e che nel frattempo lavorava per altri committenti.

1607, 15 ottobre « a m.ro Domenico scarpellino per aver conciato una pietra ed altre cose. (8

1610, 2 genaro « Fu proposto per l' entrata nella Comp. Domenico di Bartolomeo Venetiano. (9

1610, 20 novembre « scudi 4, grossi 15, a mastro Domenico scarpellino per la pietra dell' altare. (10

1611, 16 marzo « m.° Domenico scarpellino consigliere della Compagnia. (11

1611, 18 maggio « a m.ro Domenico scarpellino scudi doi per la pietra che va all' altare. (12

1613, 13 gennaro « Si legge una supplica di m.ro Domenico scarpellino venetiano dove pregava si riaccettasse come fratello, chè si era scassato per demerito. (13

1613, 30 aprile « grossi 11 pagati a m.ro Domenico venetiano per una petra de l' altare. (14

1622, Domenico con altri lavora — nella cappella della Resurezione.

1) Arch. di S. Giovanni. lib. 4. c. 47.
2) » del C. Domini. lib. 11. c. 34.
3) » di S. Antonio. lib. 28. c. 22.
4) » Com. rip. 4. lib. entrate e spese della cappella della Concezione.
5) » di S. Antonio. lib. 27. c. 141.
6) » di S. Croce. lib. 1543 - 1605 - c. 179. t.
7) » » » c. 181 - 182. t.
8) ,, della Morte. lib. A. c. 21.
9) ,, ,, lib. 1. c. 37. t.
10) ,, ,, lib. A. c. 14.
11) ,, ,, lib. 1. c. 44.
12) ,, del C. Domini. lib. 8. c. 42. t.
13) ,, della Morte. lib. 1. c. 64.
14) ,, di S. Giovanni. lib. 2. c. 192.

1627, Domenico va a lavorare a Pesaro per il Duca. ([1] bis

1628, 14 ottobre « a m.ro Domenico Torquati scarpellino scudi 2 per il coperchio del pozzo. ([2]

1628, 22 novembre « a m.ro Domenico Torquati scarpellino scudi 16 per una lenza fatta di pietra per la chiesa. ([3]

1629, 28 novembre « a m.ro Domenico Torquati scarpellino scudi 2 per una colonna di pietra della Cesana fatta alla finestra del coro. ([4]

1634, 8 luglio « a m.ro Domenico Torquati scarpellino scudi 12 per un vaso di acqua santa. ([5]

Pier Paolo da S. Ippolito — Pier Paolo dovette dimorare vari anni in Urbino, e conseguentemente condurre seco la famiglia. In prova di ciò, ecco il documento.

1608, 2 settembre « Domenico e Matteo (gemelli) figliuoli di Pier Paulo scarpellino. ([6] Pier Paolo ebbe un'altro figliuolo per nome Guidubaldo, che esso pure lavorò in Urbino dal 1629 al' 58, come vedremo.

Giovanni Andrea Buccioni — Il Buccioni molto lavorò in Urbino e vi prese stabile dimora, come ci attesta la sua permanenza per quarant'anni e l'essere stato due volte Priore della Communità.

1613, 17 marzo « grossi 10 a m.ro Giov. Andrea scarpellino. ([7]

1630 decembre — 1631 gennaio « m.° Giov. And. Buccioni Priore del Comune. ([8]

1633, febbraio — marzo « m.° Giov. And. Buccioni Priore del Comune.

1634, 14 gennaio « a m.° Giov. And. scarpellino scudi tre e grossi dieci per alcune lampade e per la portatura della pietra. ([9]

1634, 6 marzo « a m.ro Giov. And. Buccioni scudi 17 ½ per la memoria degli agonizzanti fatta per la nostra chiesa ([10]

1645. Il Buccioni, con altri, lavora nella Cappella della Concezione in Duomo. ([11]

Guidobaldo di Pier Francesco da S. Ippolito — Maestro ignoto agli studiosi — 1628, 27 maggio « Guidobaldo di Pier Francesco de S. Ipolito scarpellino piglia dal Gonfaloniere e Priori a fare dieci bocche di canale di pietra da S. Ipolito di cinque piedi. ([12]

1629, 28 novembre « scudi nove a Guidobaldo de S. Ipolito scarpellino per la facciata. ([13]

1655, 21 maggio « scudi 81:15, a Guidobaldo di Pier Franc. scarp. da

---

1 bis.) Arch. della Grotta. lib. 4. c. 15.
2) ,, del C. Domini. lib. 10. c. 29. t.
3) ,, ,, ,, c. 34.
4) Arch. del C. Domini - lib. 10. c. 44. t.
5) ,, ,, lib. 11. c. 34
6) ,, Parrocchiale sud. lib. cit. c. 182 - 293. t.
7) ,, della Grotta. lib. 4. c. 23. ecc.
8) ,, Com. Vernaccia. op. cit.
9) ,, di S. Antonio. lib. 28. c. 12.
10) ,, ,, ,, c. 13. t.
11) ,, Com. lib. della cappella della Concezione.
12) ,, ,, rip. 2. n. 6.
13) ,, del C. Domini. lib. 3. c. 118.

S. Ippolito per la lavorazione della pietra per la nicchia del Cristo all' altare maggiore » ora scomparsa. (1

Alessandro Elisi da S. Ippolito — Così lo chiama l' illustre amico prof. Augusto Vernarecci nel suo bel lavoro sugli Scarpellini e Marmisti di S. Ippolito. (2 Ne' miei documenti il cognome ha qualche variante.

1630, 2 febbraio « scudi 30 a m.ro Alessandro Alessi da S. Ippolito scarpellino a bon conto delli conci della porta della chiesa. (3

1631, 2 luglio « scudi 45 a m.ro Alessandro Elise da S. Ippolito scarp. in acconto della porta. (4 Così più volte.

Filippo Vagni dal Pioblico — Maestro ignoto — 1630, 23 luglio « scudi 10, a m.ro Filippo Vagni dal Pioblico per fare condurre le pietre per la porta. (5

1631, 14 febbraio « scudi uno al m.ro del Pioblico per portatura di pietra. (6 Il Vagni fece anche le finestre.

Orazio dal Pioblico — Altro maestro sconosciuto — 1631, 19 agosto « scudi 4, a m.ro Horatio scapellino dal Pioblico per condurre le pietre. (7

Pietro Bologna (da Bologna?) Probabilmente era un Rodolo-ni-Sarti di Bologna, chiamato a S. Ippolito dagli Ascani per migliorare l' arte locale. Nel 1645 lavorava con altri nella cappella della Concezione.

Bastiano da S. Ippolito — Forse è tutt' uno con Bastiano Elisi nominato dal prof. Vernarecci. Nel 1645 lavorava nella citata cappella.

Giovan Paolo da S. Ippolito — Maestro ignoto, lavorava nella citata cappella.

Lucantonio Graziani (da?) — Sconosciuto agli studiosi; lavorò nella cit. cappella.

1658, 12 ottobre « a m.ro Lucantonio scarpellino, scudi tre per fatura. (8

Berardino Robolino da S. Ippolito — Ignoto anche al Vernarecci. Lavorò con altri nella cit. cappella, e nel 1673, con altri compaesani, fece l' ornamento di pietra nella cappella della natività della Grotta. (9

Felice (da?) — Lavorò insieme al Robolino..

Guidobaldo di Pier Paolo da S. Ippolito — Lavorò nella cit. cappella della Concezione. Nel 1658 ai 20 agosto riceve scudi 4 per un' acquasantiera. (10

Francesco Maria da S. Ippolito — 1666, 12 aprile « scudi 12 a m.ro Francesco Maria scarpellino di S. Ippolito per li conci della porta all' androne Grande. (11

1) Arch. della Grotta. lib. 14. c. 19.
2) Prof. A Vernarecci - Del Comune di S. Ippolito e degli Scarpellini e Marmisti del luogo.
3) Arch. del C. Domini. lib. 3. c. 118.
4) ,, ,, ,, c. 139. ecc.
5) ,, ,, ,, c. 118.
6) ,, ,, ,, c. 139.
7) ,, ,, ,, ,,
8) ,, di S. Croce. bib. 1655 - 60. c. 27. t.
9) ,, della Grotta. lib. 5. c. 224.
10) ,, di S. Croce. lib. 1655 - 60. c. 27.
11) ,, del C. Domini. lib. 5. c. 106.

Giovanni Andrea Ascani da S. Ippolito -- 1676, 6 giugno « a m.ro Giov. And. Ascani scarpellino, scudi 40 stabilito per la sua mercede per la fattura della cantoria. (1

Giovanni Nicoletti da S. Ippolito -- Ignoto agli studiosi. Passò maggior parte di sua vita in Urbino, vi prese la cittadinanza e nel 1711 febbraio e marzo fu Priore del Comune. (2

Fabbri Francesco da S. Ippolito --- Nel 1721 fece il ciborio per tenere le reliquie della Croce per la Comp. della Grotta. Il ciborio è intarsiato in marmo. Francesco era nepote di Giovanni Ascani pure scarpellino. (3

Giuseppe (da ?) --- 1758, 4 febbraio « a m.ro Giuseppe scarpellino per fare due acquasantari. (4

Pico Bartolomeo del Veneto -- Pico al suo tempo doveva godere una certa fama se la Comp. gli allogava un si importante lavoro; mentre nello stesso tempo teneva occupati altri egregi maestri locali.

1759, 16, febbraio --- Il sig. conte Giuseppe Bernabei donò alla Comp. i marmi per fare l' altare. (5

1759, 9 maggio --- Si risolve di fare l' altare col servirsi quale capo mastro di detta opera di Bartolomeo Pico dello Stato Veneto, il quale, con scudi 80 romani, dovevasi obbligare a dare la mensa, scalini del presbisterio e gradini dell' altare. (6

1760, 7 marzo « a m.ro Bartolomeo Pico per il nuovo altare. 80 (7

Benedetto (da ?) --- 1760, 2 marzo « a m.ro Benedetto scarpellino per le bugne attorno all' altare. (8

Fabbri Sebastiano da S. Ippolito --- Maestro ignoto che viene ad aumentare la valorosa schiera della famiglia Fabbri. Lavorò per la Compagnia della Grotta. (9

Capodagli Baldassarre da S. Ippolito --- Nel 1778 questo maetro era, dirò così, scarpellino ufficiale della nobile famiglia Olivieri pesarese. (10

SCATASSA ERCOLE

1) Arch. della Grotta. lib. 15. c. 80.
2) ,, Com. Vernaccia. op. cit.
3) ,, della Grotta. lib. 6. c. 54.
4) ,, ,, lib. 17 c. 225
5) ,, ,, lib. 6. c. 225.
6) ,, ,, ,, c. 228.
7) ,, ,, lib. 17. c. 80.
8) ,, ,, ,, ,,
9) ,, ,, ,, ,,
10) ,, Com. lib. della cappella della Concezione.

RECENSIONI

Adolfo Venturi, *Storia dell'arte italiana.* Vol IV, *La scultura del Trecento e le sue origini.* Con 803 incisioni in fototipografia. Milano, Hoepli, 1906, 8.° pag. XXVII - 970.

Nell'ultima parte del terzo volume dell'opera sontuosa il V. ci ha parlato di Niccola d'Apulia, del grande maestro che dopo d'avere stabilito con isforzo prodigioso il principio dell'imitazione dell'antico, applicandolo ne' suoi lavori a Pisa, lo abbandona per sorprendere la natura ne' suoi aspetti e penetrare nell'anima umana. In questo quarto volume continua l'illustre storico nello studio dell'opera di Niccola, mostra il grande influsso da lui esercitato e la diffusione dell'arte sua per tutta Italia.

Vediamo se è possibile dare un'idea di ciò che il V. ha trattato ne' sei capitoli che compongono il nuovo volume.

L'opera di Niccola a Siena e a Perugia: il pergamo di Siena eseguito con l'aiuto de' suoi discepoli, Giovanni suo figlio, Arnolfo di Colle di Val d'Elsa, Donato e Lapo fiorentini, ci rappresenta la scuola di Nicola in pieno fervore, e il coronamento delle forme del pulpito del battistero di Pisa. In questo le linee architettoniche si disvelano fra le statue poderose, in quello invece si coprono sotto la fioritura ricca e varia dell'arte scultoria, affrancatasi dall'arte architettonica, divenuta libera e signora di sè.

Mostrate le differenze tra il pergamo di Siena e quello del battistero di Pisa, il V. passa a illustrare la fonte di piazza a Perugia, ne studia le rappresentazioni e vi riconosce in alcune parti la mano del vecchio Niccola e in altre quella di Giovanni, di Arnolfo di Cambio e di altri artisti.

Tratta quindi della decorazione di un chiostro che Niccola dovè erigere a Volterra e dà notizia di alcuni lavori de' suoi scolari a Siena. Dove lasciò eredità di forme a tre maestri fiorentini Lapo, Donato e Goro, divenuti cittadini senesi.

Parla di Fra Guglielmo, altro discepolo del grande maestro e delle sue opere a Bologna, a Pistoia, a Orvieto, ecc. Non meno diffusamente tratta di Arnolfo di Cambio, de' suoi lavori e dell'influsso dell'arte d'Arnolfo sui Cosmati, osservando che mentre Giovanni propaga in Italia l'arte, spoglia delle vesti antiche datele da Niccola, Arnolfo, suo compagno, la riveste di classica bellezza, ove vince e rinnova l'arte dei Cosmati a Roma: di dove, compiuto il monumento di Bonifacio VIII in San Pietro, Arnolfo tornò a Firenze a continuar l'opera di Santa Maria del Fiore, e a rinnovare con la potenza del suo genio l'arte fiorentina. Arnolfo morì l'8 di marzo 1302, lasciando un'orma eterna, facendo sorgere come per incanto, in un breve corso d'anni, Santa Croce, S. Maria del Fiore e il Palazzo Vecchio di Firenze.

L'ultima parte di questo capitolo è consacrata a Giovanni, l'erede principale delle virtù di Niccola. Giovanni sparse per la Toscana e per

l' Umbria l' arte sua e s' inoltra sino a Padova, ove lascia frutti che più tardi Pier Paolo e Iacobello delle Massegne raccoglieranno. »

Giovanni Pisano più che dall' arte gotica, che contribuì a dare contrazioni ai corpi, trasse dalla irrequietezza del proprio spirito l' arte nuova, e nessuno de' suoi numerosi seguaci seppe rendere il pensiero di lui, la potente energia che faceva scoppiare di passione le statue. Mentre il padre « dette alle sue il romano imperio, egli l' impeto della propria anima. Le forme classiche sminuirono nell' opera di lui, perdettero solennità: ma logorate, sforacchiate dal trapano, scontorte, resero nella loro trasfigurazione la vita nuova. »

Tratta nella seconda parte dei maestri senesi divulgatori dell' arte pisana: Nicola di Montefonte e, principalmente Tino di Camaino, correggendo una grande quantità di errori detti e ripetuti da quanti, dal Vasari in poi, dissero di questi maestri. Tino da Siena passato a Firenze si mostra maturo nell' arte, e la sua individualità traspare meglio che non nelle opere anteriori di Pisa e di Siena, nella ricerca dell' eleganza e della grazia.

Il V. segue l' artista ne' suoi lavori in Toscana e quindi a Napoli. Verso il 1325 Tino si recò in quest' ultima città, ove eseguì il monumento della regina Maria d' Ungheria, le cui figure ricordano il proprio maestro Giovanni Pisano; ma il capolavoro di Tino consiste nella serie dei bassorilievi in S. Chiara di Napoli. Il nostro discorre minutamente di quest' opera insigne, in cui l' artista narra la leggenda di Santa Caterina.

L' eredità dell' arte di Tino venne raccolta da Giovanni e Pacio Fiorentini, che della loro arte lasciarono un grandissimo saggio nel cenotafio di re Roberto e in altri monumenti sepolcrali. Sui modelli lasciati a Napoli da Tino e da' suoi seguaci si andò formando la scuola napoletana, che si determina in molte sculture del Trecento.

Un' altra corrente artistica senese è poi quella che si manifesta nei bassorilievi della facciata del Duomo d' Orvieto, adornata da Lorenzo Maitani e da' suoi compagni di lavoro. Discorre inoltre il V. nello stesso capitolo di altri scultori senesi, quali Agostino e Agnolo di Ventura, che al loro tempo godettero gran fama ed eseguirono il monumento di Guido Tarlati vescovo di Arezzo; parla di Niccolò di Cecco del Marcia, di Cellino di Nese, di Sano (di Matteo?), di Gano degno di essere messo al confronto di Goro di Gregorio, che ne' suoi lavori ben si palesa scolaro di Giovanni Pisano, di Angelo e Francesco di maestro Pietro d' Assisi cortonesi e di altri che appartennero al gruppo dei divulgatori senesi delle forme pisane, alle quali, osserva il V., i detti artisti « tolsero la gagliardia per ispirare gentilezza, menomarono la solennità per donare eleganza, temperarono l' ardire per prodigare finezze di orafo e dolcezze di sentimento. »

Di Andrea Pisano, Giotto — che principiò il grande ciclo dei bassorilievi del Campanile di Firenze — Francesco di Talento, Dino e Tommaso figli di Andrea, di tutti gli altri scultori Pisani del Trecento, dei loro eredi in Toscana, nel Veneto e nella Lombardia, delle loro opere a Firenze, a Pisa, in Sardegna, nell' Umbria, a Bologna, a S. Casciano, a Sarzana, a Milano, a Pavia, a Cremona e dell' influsso di Giovanni di Balduccio sui maestri di

Campione, è narrata la storia in un magistrale capitolo, il terzo, col quale non è soltanto glorificata la grande arte pisana, ma è dimostrato come i maestri dell' Italia settentrionale, specialmente ne la Lombardia e nel Veneto, furono conquistate dall' arte signorile, idealistica dei Pisani. Non meno importante e profonda è la trattazione della fioritura dell' arte plastica a Firenze, con Andrea Orcagna, Alberto Arnoldi — figlio di un maestro lombardo —, Giov. Francesco d' Arezzo e Betto Fiorentino, Giovanni di Francesco, Francesco di Neri Sellario, Simone di Francesco di Talento e di tanti altri, fatta dal V. nel quarto capitolo. Verso la fine del Trecento, conclude il nostro, ricevuti da Pisani e Senesi i virgulti che fiorirono rigogliosi, Firenze aveva raccolte in sé le forme artistiche dell' intera Toscana. È questo un momento della massima importanza per la storia della scultura, poichè quasi contemporaneamente una nuova fiamma s' accende nel Settentrione e l' arte si prepara alle nuove conquiste della verità della vita. All' arte elevata, continua il V., elegante, aristocratica di Toscana, Venezia contrappone un' arte rude, potente, fervida. Mentre si cominciava a spiegare la grande enciclopedia figurata sui capitelli del palazzo Ducale, e gli ultimi rampolli della maniera del Pisano Giovanni di Balduccio coronavano la basilica di San Marco, Venezia iniziava la sua conquista artistica nella terra ferma, traverso l' Emilia e lungo le rive adriatiche. Tutto ciò è dimostrato dall' A., con la sua grande dottrina e competenza nel capitolo quinto dello splendido volume.

Nell'ultima parte guarda il Venturi alle arti minori del Trecento connesse con l' arte plastica; discorre cioè del'a scultura in legno : statue, bassorilievi, paliotti d' altare, cori; esamina gli avori, e i lavori in istucco; discorre dell' oreficeria, dei lavori in ferro e in bronzo, tiene conto dei piccoli oggetti figurati nelle monete e nelle medaglie del secolo XIV.

Parmi inutile rilevare, per chi sa con quanta diligenza e competenza lavori il Venturi, che anche per questo volume egli ha sottoposto a una revisione coscienziosa tutto quanto di più autorevole era stato scritto fino ai nostri giorni intorno alla scultura italiana del Trecento, arricchendolo di molti nuovi risultati a cui potè giungere con le sue particolari ricerche dotte, ampie, indefesse.

Quanto alla bellezza del lavoro tipografico e delle illustrazioni, basti l'asserire ch' esso è in tutto degno della fama che godono da tanti anni in Italia e all' estero le pubblicazioni di quel benemerito uomo ch' è il commendatore Ulrico Hoepli di Milano.

E. Calzini

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** Di **una Medaglia del Bembo attribuita sin qui a Benvenuto Cellini** ragiona a lungo nell' *Arte* di luglio-agosto 1905 il dott. Luigi Rizzoli; il quale crede di poter assegnare tale medaglia allo scultore, che fu anche letterato, Danese Cattaneo, che parecchie cose lasciò nel Veneto e specialmente a Padova. Il Cattaneo nacque in Colonnata, villaggio del Carrarese nel 1513 e fu scolaro del Sansovino, dal quale ebbe l' incarico della esecuzione di molti lavori di genere decorativo ed anche di alcune opere d' arte scultoria pel palazzo della zecca, per la libreria e per la loggetta del campanile di Venezia. A molte altre opere del C. accenna il R. nel suo articolo interessante. Il C. morì nel 1573.

*** Nel medesimo fascicolo de *L' Arte*, l' egregia signora C. I. Ffoulkes, nel *corriere* d' Inghilterra riferisce su le **Vendite della primavera** fatte a Londra di opere d' arte italiana, fra cui una Madonna del Giampietrino, i ventisei ritratti provenienti in origine dal palazzo Gonzaga a San Martino fra Brescia e Mantova, due tavole del Pordenone e altre pitture e sculture di maestri veneti e toscani; dà notizia inoltre degli **Acquisti recenti nel museo Vittoria ed Alberto:** notizie che l' A. accompagna con la riproduzione di un bel disegno per una tomba, di mano del Bambaia.

*** Antonio Munoz nel fascicolo di maggio (1905) della stessa *Rivista* discorre dell' importanza essenziale che ebbe l' arte copta nella formazione dell' arte bizantina. Lo scritto che è adorno di alcune illustrazioni è intitolato: **Rassegna d' arte copta.**

*** Nell' *Emporium* del settembre scorso Art. Iahn Rusconi stampa un ampio articolo, splendidamente illustrato, intorno a **La Badia di Grottaferrata e la Mostra italo-bizantina**.

*** Sulla **Esposizione di Grottaferrata** discorre in *Arte* e *Storia* del novembre 1905 Romolo Artioli, e nel *Marzocco* del 24 settembre R. Pantini.

*** L' Ing. Cesare Selvelli in un elegante opuscolo edito dai F.lli Drucher (Verona-Padova, 1905) ha raccolte diversi suoi articoli apparsi già in vari giornali e riviste. L' opuscolo è intitolato **Avanzi e ruderi.** (Divagazioni professionali a Gubbio, a Fano, a Padova). La prima parte della pubblicazione è dedicata a Gubbio e, particolarmente, al Palazzo dei Consoli e al Teatro Romano; la seconda, al Palazzo dei Malatesta di Fano; la terza alla Loggia Carrarese di Padova; l' ultima a Luciano di Vrana o, meglio ai palazzi ducali di

Urbino e di Gubbio, in relazione col recente lavoro del Budinich, di cui, chi scrive, disse ampiamente a p. 56 e segg. (1905) di questa rivista.

*** In *Iahrb. der Konig. preuss. Kunstsammlungen*, p. 1 e segg. (Berlino, 1905) sono pubblicati numerosi documenti raccolti da GUSTAVO LUDVVIG, il valente e dotto uomo morto il giorno 17 del gennaio scorso; si riferiscono a circa cinquanta artisti per la massima parte veneti e lombardi.

*** A proposito della terza parte della magnifica pubblicazione del Sig. Sidney Colvin intorno alle collezioni di Oxford, GUSTAVO FRIZZONI nell' *Arte* del Venturi (luglio-agosto 1905) stampa ed illustra da par suo, alcuni **Disegni di antichi maestri** quali, tra gli altri, il Verrocchio, Filippino Lippi, Raffaello, Giulio e Domenico Campagnola, il Rembrandt.

In *The Art Journal*, p. 149 e segg. (Londra, 1905) A. B. SKINNER discorre della **Collection of William** e illustra alcune opere di maestri toscani: Andrea della Robbia, il Tacca, Michelangelo; poi alcune cose di Francesco Laurana, un piatto di Mastro Giorgio del 1524 e due candellieri veneziani della metà del secolo XVI.

*** FRANCESCO MALAGUZZI VALERI nella *Perseveranza* del 10 luglio (Milano, 1905) discorrendo de **La Torre Umberto I.** mostra, basandosi su ricerche da lui fatte in archivio, la parte che spetta al Filarete nell' Ospedale Maggiore di Milano e quella che lo stesso maestro potè avere nel Castello Sforzesco.

*** Un ampio articolo sulle vicende della **chiesa di S. Michele " ad Frigisolo „ in Ravenna** e la perdita del Musaico bizantino che l' adornava (oggi a Berlino), scrive CORRADO RICCI, nella *Rassegna d' Arte* del settembre 1905, riferendosi al recente importante studio di Oscar Wulff pubblicato in *Jahrbuch der K. Preussischen Kunstsammlungen* (Fasc. IV, 1904). — Si veda in proposito anche a p. 176 della stessa *Rassegna d' Arte* (1905).

*** Un ottimo articolo riccamente illustrato, notevole anche ne' rispetti dell' arte, è quello che si legge nel *Secolo XX* (ottobre 1905) su **la Biblioteca Malatestiana di Cesena.** Ne è autore ENEA SILVIO LOLI PICCOLOMINI, che alle preziose notizie ha saputo unire un bel numero di illustrazioni che riproducono i diversi ambienti della Biblioteca stessa e buone fotografie tratte dai codici miniati che in essa si conservano.

*** MARIO CERMENATI in *Rivista d' Italia* (maggio, 1905) stampa un articolo intitolato: **La geologia e le arti del disegno,** per dire in sostanza, che più stretti devono essere particolarmente i rapporti fra le arti del disegno e la scienza della terra, richiamandosi, natural-

mente, a Leonardo — il quale anche in tal caso fa le spese a un gran numero di scienziati e critici moderni — a Bramante, Raffaello, Correggio, Tiziano, ecc.

*** G. Frizzoni nell' *Arte* di settembre-ottobre 1905 stampa un' ampia recensione, rilevandone i pregi e i difetti, del recente lavoro di Georges Lafenestre et Eugène Richtenberger, *La peinture en Europe: Rome, les musées, les palais, les collections particulières* (Paris, librairies-imprimeries réunies, 7, rue Saint Benoit, 1905).

Abruzzo.

*** Adolfo Venturi, nel penultimo fascicolo de *L'Arte* (luglio-agosto 1905), riferisce intorno a **La mostra d' arte antica abruzzese,** rilevandone l' importanza, per ciò che si riferisce alle maioliche di Castelli; ai tappeti di Pesco Costanzo; alla oreficeria di Nicola di Guardiagrele; un maestro « messo troppo alto nella scala del valore artistico. Seguace del Ghiberti, non ne ebbe la potenza, perchè meno fondato nell' arte ». Nota il V. che alcune opere di oreficeria esposte non appartengono all' arte abruzzese; fa risaltare l' importanza della bellissima mostra del Conte Pace, la più completa che si conosca di serrature e di chiavi medioevali e moderne; dice importantissima l' antica arte dell' intaglio nell' Abruzzo che ha lasciato splendidi saggi in cassoni istoriati di una forma tutta speciale, e in alcune statue romaniche, gotiche e della Rinascenza.

*** Pietro Piccirilli nei fascicoli VIII - X (1905) di *Rivista Abruzzese* pubblica due lettere aperte a G. Pannella su La **Mostra d' Arte antica abruzzese in Chieti;** nella prima discorre principalmente di alcune pitture del secolo XV e del secolo XVI, tra cui una di maestro Matteo da Campli, di cui il P. si propone di parlare in seguito ampiamente; accenna alle maioliche, e ai lavori in ferro, ecc; nella seconda dice brevemente, con la sua nota competenza, delle oreficerie abruzzesi, e cioè delle scuole di Sulmona, di Teramo, d' Aquila e di Guardiagrele.

*** Nel n. 10 della *Rassegna d' Arte* (Milano, 1905) si legge un articolo su **L' Oreficeria nella Mostra d' arte antica abruzzese** di Giacomo Pellicola.

*** Nel n. 2 del *Bollettino della mostra di arte antica* abruzzese (Chieti, 28 maggio 1905) E. Coli dà notizia di due fra gli oggetti esposti a quella mostra: **di una tavola in maiolica smaltata** (cent. 57×47) con l' Annunziazione e la data 21 maggio 1557; e del reliquiario che Nicola da Campli, un orafo poco noto fin qui, lavorò per custodire una spina della sacra corona nella città di Ascoli.

*** A proposito dell' esposizione di Chieti e dell' **arte abruzzese**

segnaliamo il « numero commemorativo » col titolo *Feriae latinae*, pubblicato dal libraio F. Leccese di Chieti, e contenente i seguenti articoli: Vincenzo Balzano, *Tesoro di arte sulmonese in S. Pietro Avellana* (Campobasso), Cesare de Laurentiis, *Il missale Borgia*, Beniamino Costantini, *Le croci processionali di Orsogna*, Benedetto Croce, la « macchia ». — Coi tipi di Nicola Iecco (Chieti, 1905) è stato pubblicato a cura di egregi scrittori della regione il **Catalogo generale della mostra d' arte antica abruzzese in Chieti.** — Nella *Napoli nobilissima* (ottobre 1905) Don Ferrante dà notizia di numerose pubblicazioni che videro la luce in occasione di detta mostra.

*** Altro articolo che merita di essere segnalato agli studiosi è quello inserito da Giuseppe Mezzanotte nell' *Emporium* (ottobre, 1905), riccamente illustrato.

Emilia.

*** In *Archivio stor. per le prov. parmensi* (vol. II. pp. 163-4, 1905) Camillo Guidotti discorre brevemente di **tre chiese medievali in Piacenza** che presentano le identiche deviazioni nel loro piano iconografico. Le chiese sono quella di Santa Brigida, quella di Sant' Eufemia e quella della cattedrale. Di tutt' e tre presenta le piante.

*** Corrado Ricci, che per la tavoletta rappresentante S. Domenico di Cosmè Tura, da lui acquistata per le Gallerie di Firenze, è stato indotto a ricercare *l' insieme pittorico*, cui in origine detto frammento può avere appartenuto, nella *Rassegna d' Arte* (ottobre, 1905) espone i risultati ottenuti mercè le sue ricerche e vi riunisce per mezzo di fotografie le altre tavolette che componevano originariamente l' importantissimo polittico del Tura, già in San Luca presso Ferrara. Delle tavolette costituenti il polittico, due, rappresentanti S. Cristoforo e S. Sebastiano, si trovano a Berlino, una, figurante Sant' Antonio da Padova, si conserva al Louvre, e l' altra, con la Madonna e il B, si vede nella raccolta Lochis presso l' Accademia Carrara di Bergamo. L' articolo è intitolato: **Tavole Sparse di un polittico di Cosmè Tura.**

*** Nello stesso fascicolo del periodico milanese Alfonso Rubbiani discorre intorno a **La facciata della " Santa „ in Bologna,** la gentile e squisita opera così ricca di terre cotte del secolo XV, recentemente restaurata a cura di quell' Ufficio regionale per la conservazione dei Monumenti.

*** Di recenti restauri a **Finestroni e Cappelle in San Petronio** tratta nella *Rassegna d' Arte* del novembre 1905 Francesco Cavazza, il quale s' intrattiene a discorrere, tra l' altro, anche di antiche pit-

ture nelle due cappelle del tempio ultimamente restaurate: pitture ordinate nella seconda metà del secolo XV ai fratelli Maineri e poi a Tommaso Garelli di Alberto e a Giovanni Francesco da Rimini, ma poi non eseguite. — Mi piace notare qui che la lettera di Giov. Francesco da Rimini a cui allude il Cavazza, fu pubblicata anche in *Bullettino della Società fra gli amici dell' arte* (Forlì, 1895), dal Mazzasinti, che la fa precedere appunto da alcune notizie relative alle pitture della cappella di Santa Brigida, che il maestro riminese dovè sospendere (così il Guidicini, *Cose Notabili di Bologna*, II, 371) per le gravi spese occorrenti per fare il coro nella cappella maggiore, gli stalli del detto coro, l' organo e la ferriata della predetta cappella.

Lazio.

*** Un' ottima guida per chi intenda visitare **i principali monumenti di Viterbo,** è quella di Cesare Pinzi (Viterbo, Monarchi. 1905), il quale ha considerevolmente accresciuto il suo lavoro, giunto già alla terza edizione, con due appendici. In una di queste sono riassunte molto opportunamente le notizie sul pittore viterbese Antonio del Massaro, detto il Pastura.

*** Nell' *Emporium* dell' ottobre 1905, *ruscus* discorre dei **nuovi acquisti della Galleria Borghese** soffermandosi particolarmente su cinque quadri, tra le opere più significative della distrutta raccolta Santini, di maestri ferraresi del Rinascimento, quali Cosmè Tura, Giovanni Benvenuti detto l' Ortolano, Michele Coltellini, e Antonio Buonacossi. A proposito della figura di un santo monaco, del Tura, l' a. non sa dire se esso rappresenti S. Antonio da Padova o il beato Giacomo della Marca. Ma come si può pensare a quest' ultimo, dopo quanto è stato scritto anche in questa rivista intorno alla iconografia del beato Giacomo? D' altra parte, basta dare uno sguardo alla riproduzione del quadro per escludere senz' altro l' ipotesi ch' esso possa rappresentare il celebre monaco di Monteprandone. Legga *ruscus* il bellissimo articolo, che l' egregio nostro collaboratore Carlo Grigioni inserì nella *Patria* di Ancona (15-16 marzo, 1905) e vedrà se è proprio il caso di scrivere che l' iconografia del beato Giacomo « è ancora troppo incerta ».

*** Nel *Secolo XX* (novembre 1905), Elisa Albano discorre di **Villa Borghese nella vita romana.** Fra le numerose incisioni notevole quella che ci rappresenta il *Casino Borghese* com' era nel 1759.

*** Rodolfo de Vincenti in questo medesimo fascicolo dell' elegante pubblicazione milanese stampa un articolo breve, ma non senza interesse per le cose dell' arte, su **l' Abbazia di Farfa,** la su-

perba abbazia medievale, così ricca di tesori d'arte anche oggi, e pure così vergognosamente abbandonata.....

Liguria.

*** Mario Labò ne *L'Arte* (luglio-agosto 1905) dà notizia del **chiostro di Sant' Andrea** in Genova, i cui marmi stanno ora rinchiusi nella chiesa di Sant' Agostino, in attesa che si decida in qual luogo essi debbano venir ricomposti. Le proposte ventilate intorno a tale ricomposizione si possono ridurre a tre: ricostruire il chiostro nei giardini del Municipio, ricostruirlo all' Acquasola, annetterlo all' antica chiesa di Santo Stefano, che è della stessa epoca del chiostro. Quest' ultima proposta è appunto quella che appaga maggiormente gli studiosi.

*** In *Arte e Storia* (ottobre 1905) D. Buscaglia discorre brevemente quanto utilmente de **la chiesa di S. Giacomo in Savona,** della sua origine (secolo XV), delle sue vicende, di una lapide a Gabriello Chiabrera ivi sepolto, delle opere d' arte che la ornavano, ecc.

*** Umberto Giampaoli nel fasc. 10-12 (1905) del *Giornale storico e letterario della Liguria* illustra **una scultura dimenticata di Felice Palma,** un artista d' ingegno e che ha lasciato opere considerevoli, nato a Massa il 12 luglio 1583. Il G. dà del Palma una larga notizia con la scorta del Baldinucci e del Campori, poi descrive l' opera che credevasi perduta: un Crocifisso che si conserva nella chiesa di San Rocco a Massa. La bellissima scultura in legno, trovasi in uno stato di conservazione non buono e un restauro che la salvi da ulteriore deperimento s' impone, anche perchè si tratta dell' unica opera d' artista massese che la città possieda.

*** Intorno al **Monastero di Quarto,** alle sue origini e alla storia, coi tipi Rossetti (Pavia, 1904) è uscito un opuscolo di Nicolò Schiappacasse. Il cenobio nel 1387 era già in piedi. L' A., troppo presto tolto agli studi, narra le vicende dell' istituto, descrive la chiesa, toccando delle spese e riferendo le iscrizioni sepolcrali. La pubblicazione vide la luce a cura del fratello dell' A.

Lombardia.

*** Diego Sant' Ambrogio, in *Arte e Storia* dell' ottobre scorso, discorre a lungo de **la leggendaria regina Teutberga del Priorato cluniacense di Sant' Egidio di Fontanella** presso Pontida.

Anche in questo, come in altri edifici dei Priorati cluniacensi di Lombardia, i caratteri stilistici « appaiono evidenti, non solo nell' organismo del fabbricato, tutto in pietra a vista, colle tre absidi

e coi capitelli dalle singolari ornamentazioni e, sopra ogni cosa, colla torre sul quadrato centrale a somiglianza delle chiese borgognone, ma altresì per certo simulacro di una abbadessa, di sangue reale, apparentemente, che sarebbe stata la fondatrice e reggitrice del chiostro ». La fondazione di Sant' Egidio della Fontanella è da riportarsi, secondo il S., alla fine dell' XI secolo o ai primi anni del XII.

*** A proposito delle **Note e documenti santambrosiani** pubblicati da GEROLAMO BISCARO nell' *Archivio storico lombardo* (fasc. IV, Milano, 1904) discorre con la nota sua competenza, fra le *recensioni* dell' *Arte* (Fasc. IV, Roma, 1905), LAUDEDEO TESTI, concludendo che il lavoro del B., per quanto fatto in generale molto bene, non offre una documentazione nuova e precisa che tronchi recisamente la nota questione sull' età approssimativa dell' odierno Sant' Ambrogio di Milano.

A. CAVAGNA-SANGIULIANI nell' *Emporium* di novembre 1905 illustra **antichi ricordi marmorei di Professori dell' Ateneo Pavese.** Ornano lo scritto numerose e importanti riproduzioni di stemmi, pietre tombali, monumenti, ecc., scolpiti tra il secolo XIV e il secolo XVII.

*** **Per la storia artistica della chiesa di San Satiro in Milano.** Spigolature d' archivio, come modestamente le chiama l' a., di FRANCESCO MALAGUZZI-VALERI, pubblicate *in Archivio stor. lombardo* (Milano, 1905, pp. 140-151)

*** Nel giornale *Il Politecnico* (marzo, 1905) DIEGO SANT' AMBROGIO studia e descrive **il Coro presbiteriale della basilica Ambrosiana.**

*** Pregevoli **note sulla scultura lombarda** del Rinascimento (relative a lavori di Andrea Fusina, di Cristoforo Foppa detto il Caradosso e della loro maniera) stampa FRANCESCO MALAGUZZI-VALERI nella *Rassegna d' Arte* del novembre 1905.

*** Lo stesso Malaguzzi in detto fascicolo pubblica **un documento e un quadro attribuito a Zenale.** La tavola raffigura la Vergine e il B. in trono, a destra S. Ambrogio, a sinistra S. Girolamo. L' opera che si trova nella basilica ambrosiana, dovette essere dipinta nel 1494; ma se il documento si riferisce in modo sicuro alla pittura attribuita a Zenale, bisogna suppore che questi ne affidasse l' esecuzione a qualche suo aiuto, poichè essa è di troppo inferiore alla bella ancona di Treviglio che lo stesso maestro dipinse nel 1485.

*** Nel *Marzocco* del 10 settembre 1905 è sempre l' instancabile MALAGUZZI che discorre questa volta degli **Sperperi d' oggetti d' arte in Valtellina.** Bisogna leggere con quanto poco rispetto per l' arte e per la storia nostra si guardino i monumenti e gli oggetti d' arte in

genere dai privati che ne sono possessori o dai parroci che li hanno in custodia! E a ragione il M. è indotto a concludere che da noi, e forse per lungo tempo ancora, le vere tombe dell'arte sono la maggior parte delle chiese.

*** Anche il dott. ANTONIO MASSARA nel *Marzocco* del 29 ottobre scrive, a proposito delle tombe dell' arte, di **Altri sperperi di oggetti darte**.

Marche.

*** E. CALZINI ne *L' Arte* dello scorso luglio (fasc. IV, 1905) rileva un errore in cui cadde Emil Jacobsen **a proposito di due pitture di Timoteo Viti,** nel suo articolo sui seguaci del Francia e del Costa in Bologna, pubblicato nel II fasc. della medesima rivista romana.

*** A. R. DRYHURST, **Raphael.** L' elegante volumetto fa parte della collezione inglese: Little Books on Art. (London, Methuen, 1905).

*** **Arte Picena** è intitolato un geniale articolo che ROMUALDO PANTINI stampa nel *Marzocco* del 5 novembre a proposito della antica arte marchigiana all' esposizione di Macerata.

*** Ne *l' Unione* del giorno 11 e del 18 ottobre 1905, che si stampa a Macerata, si leggono due buoni articoli sulla **Pittura marchigiana e l Arte antica all' Esposizione regionale marchigiana.**

*** Sullo stesso argomento E. CALZINI scrive nell' *Arte* di ADOLFO VENTURI (novembre-dicembre, 1905) e conclude affermando che le Marche, secondo il suo giudizio altre volte espresso, ebbero in passato, come la Toscana e l' Umbria, un' arte propria e spontanea. Quella che sulla fine del trecento si affermò coi maestri di Fabriano, di Urbino, di San Severino, di Camerino; che nella seconda metà del quattrocento assurge a vera scuola nella parte settentrionale della regione con Fra Carnevale, Giovanni Santi, e gli allievi suoi Bartolomeo, Evangelista, Ottaviano Prassede, ecc.

*** Con pensiero nobilissimo il prof. don CESARE ANNIBALDI ha pubblicato un piccolo quanto elegante libretto intitolato: **Illustrazione di alcune opere d' arte in Iesi.** Sono notizie e documenti raccolti dal compianto suo zio mons. Giovanni Annibaldi, dotto e appassionato cultore di patrie memorie. Opportunamente corredate di belle incisioni, le opere prese ad illustrare consistono in diversi lavori di Luca Signorelli e di Lorenzo Lotto — (vedasi, in proposito delle opere di L. Lotto a Iesi, lo studio dell' Abruzzetti pubblicato nel vol. V di questa rivista) — alcune delle quali l' Annibaldi ritiene non so con quanto fondamento di Tiziano; di Pietro Paolo Agabiti, ecc. Nella seconda parte, l' A. descrive la chiesa di S. Marco (della quale

in questa Rassegna parlò già il prof. Umberto Pierpaoli, dimenticato dall' A.) del palazzo del Governo, della porta dei Verroni, di quella del palazzo Amici, dell'antico palazzo Ghislieri e di alcuni sarcofagi.

La pubblicazione molto importante fa onore all' egregio prof. Annibaldi, e vorremmo ch' egli si dedicasse con maggior lena a questi studi, poichè sa e può seguire l' esempio dello zio.

Napoletano.

*** Nei fascicoli VIII e IX di *Napoli nobilissima* (1905) FILIPPO LACCETTI termina il suo studio intitolato **Memorie d' Arte vastese,** che per molti punti di contatto si confonde con la produzione scultoria, - che andò svolgendosi dal mille al secolo XIX nel Vasto, - rilevandone tutta la sua importanza, sia per ciò che riferisce all' arte medioevale, essenzialmente *romanica* (poichè di arte araba e di quella gotica non si hanno esempi superstiti nel vastese), sia per ciò che si riferisce al Rinascimento, benchè l' arte di questa epoca felice abbia lasciate in Vasto minori impronte di quella medioevale.

*** Intorno a **La facciata del Duomo di Napoli** inaugurata il 18 giugno 1905 ha pubblicato un cenno storico descrittivo A. MIOLA (Napoli, Tip. Giannini, 1905). La chiesa, compiuta dopo il primo ventennio del sec. XIV, non ebbe alcun ornamento all' esterno finchè il cardinale Enrico Minutolo nel 1407 non ne decorò la facciata col ricco portale di Antonio Baboccio. Nel 1456, il terremoto fece crollare gran parte del tempio. Nel 1788 vennero cominciati i restauri, ma la facciata non piacque; finalmente nell' anno 1877 ad iniziativa del cardinale Sisto Riario Sforza si stabilì di dare al duomo un prospetto degno di esso; oggi la nuova facciata è un fatto compiuto e, a quel che pare, non indegnamente compiuto.

*** ETTORE BERNICH nella *Napoli nobilissima* (ottobre 1905) illustra il **Monumento di Giovanello de Cuneto** nella chiesa di Santa Maria a Caponapoli e il suo architetto scultore, maestro « Ioanne Thoma de Como de Napoli » (così chiamato forse perchè nato a Napoli dove suo padre, Tomaso Malvito da Como, lavorava già dal 1484). La costruzione della cappella contenente il monumento e l' esecuzione del monumento stesso, opere di Giovanni, durarono circa sette anni, poichè apparisce da una dichiarazione del 1525 che l' artista si diceva in quell' epoca intieramente soddisfatto della somma che gli spettava.

*** LORENZO SALAZAR nello stesso fascicolo di *Napoli n.* tratta di **Dipinti attribuiti ad artisti napoletani** nella Galleria Nazionale di Dublino. Vi si discorre di pitture del Ribera (lo Spagnoletto) e di alcuni suoi imitatori, di Salvator Rosa, di Giov. Paolo Panini.

*** Intorno alle **Memorie religiose e civili della città di Gaeta**, pubblicata da mons. SALVATORE FERRARO (Napoli, 1903) riferisce nell' *Arte* (Fasc. IV, 1905) A. V.

*** MARIA LISA DANIELI CAMOZZI nell' *Emporium* dell' ottobre 1905 richiama l' attenzione degli studiosi e del Governo sull' antica abazia di **Sant' Alberto di Butrio** le cui prime memorie risalgono al secolo XI. È semplicemente vergognoso il fatto che, passati già cinque anni dal giorno in cui l' ufficio regionale di Torino per la conservazione dei monumenti riferì intorno ai più urgenti restauri da farsi all' abazia, nulla si sia fatto ancora per salvare un edificio di tanta importanza e adorno, tra altro, di interessantissimi affreschi del '400.

*** A proposito del **Chiostro di S. M. delle Grazie in Varallo**, ricco di affreschi (importanti, oltre che per la loro nativa grazia, anche per la storia dell' arte, poichè appartengono a vecchi maestri vercellesi alla cui scuola si formò Gaudenzio Ferrari), si veda ciò che scrive il *Marzocco* del 3 settembre. Speriamo che gli *illuminati* consiglieri di quel comune, che avevano decretato l' abbattimento dell' antico chiostro, non riusciranno nel loro intento.

*** ERNST STEINMANN in *Kunstchronik* (Nr. 3, 27 ottobre 1905) discorre in difesa dell' opera del Pais, circa il nuovo ordinamento del Museo Nazionale di Napoli (**Zur neuordnung des Museo Nazionale in Neapel**).

Sicilia

*** LORENZO FIOCCA nell' *Arte* dello scorso luglio discorre, a proposito di recenti scavi, intorno all' antichissima **Chiesa di Santa Maria dell' Itria o della Pinta** in Palermo che, secondo il De Giovanni, dovette essere un tempio pagano. Il F. invece crede che la sua costruzione « dovette effettuarsi dopo l' innesto dello stile basilicale cristiano su quello pagano ». D' altra parte luce maggiore sarà falta in proposito per gli scavi che saranno proseguiti in piazza Vittoria, ove sorgeva appunto la vetusta chiesa di S. M. dell' Itria.

*** Lo stesso A. nella *Rassegna d' Arte* (ottobre, 1905) discorre, corredando lo scritto con opportuni disegni, di **Un tempio Selinuntino** recentemente scoperto.

Toscana

*** ADOLFO VENTURI nell' *Arte* dello scorso luglio-agosto (1905) illustra opere ignote di **Arnolfo di Cambio** a Viterbo, Perugia e Roma, segnando un quadro cronologico della vita e delle opere dell' artista. La personalità di Arnolfo nella sua integrità non era stata determinata fino a pochi anni fa per le incertezze sulla data della sua

morbe e sulla esistenza o no di un secondo Arnolfo architetto di S. Maria del Fiore a Firenze, con l' Arnolfo scultore fiorentino. Ora il lavoro del V., che è ordito su documenti in parte editi e sull' esame diretto delle opere, reca nuova luce intorno a questa insigne figura di scultore e architetto che lasciò « un' orma eterna di sè » poichè la scultura iconica, come bene osserva l' A., ebbe da lui il maggiore sviluppo, l' architettura nuovi fondamenti. (Giovi notare, in proposito di questo studio, che GIOVANNI POGGI nella *Rivista d' Arte* dell' ottobre scorso pubblica un articolo intitolato **Arnolfo di Cambio e il saccello di Bonifacio IV,** eseguito secondo il P. nel 1295 e non nel 1300 come nota il Venturi).

*** *Arte e Storia*, in data 19 ottobte 1905, stampa un bellissimo *Numero unico*, **Pienza e Pio II,** in occasione del V centenario della nascita di Enea Silvio Piccolomini. Specialmente notevoli per la storia dell' arte sono gli articoli sulla *Fondazione della cattedrale di Pienza,* e su *l' opera di Pio II nell' arte e la sua città natale* del can. MANNUCCI, che all' articolo unisce una bella tavola con la riproduzione dei principali monumenti pientini.

*** C. RICCI nel *Marzocco* del 10 settembre 1905 rende conto della **Galleria di Volterra** per lui raccolta e ordinata in quel Palazzo dei Priori, accennando a' migliori quadri, — alcuni dei quali veri capolavori, — che la compongono.

*** C. DE FABRICZI in *Rivista d' Arte* (settembre 1905) pubblica un documento che stabilisce le condizioni per l' esecuzione del monumento sepolcrale che Niccolò Pandolfini, vescovo di Pistoia dal 1474 al 1518, intendeva di farsi erigere mentre era ancora in vita — ma pare che non avesse effetto — nella cattedrale di detta città. Tale monumento era stato allogato a **Donato Benti.** — CARLO CARNESECCHI inserisce nello stesso numero della *Rivista d' Arte* un altro atto con cui si conferiva la **cittadinanza fiorentina ad un maestro di vetri:** Francesco di Domenico Livi da Gambassi in Valdelsa.

*** R. H. CUST. nella *Rassegna d' Arte* dello scorso ottobre pubblica ed illustra **Gli affreschi di Benozzo Gozzoli e della sua scuola** a Castelfiorentino.

*** Nel medesimo periodico (novembre 1905) O. H. GIGLIOLI presenta ai lettori **una tavola di Guidoccio Cazzarelli** firmata dal maestro e con la data 1384. Rappresenta la Vergine col B. in trono in mezzo a S. Pietro e a S. Francesco, ed è opera di un imitatore assai debole di Matteo di Giovanni. Si conserva in una stanza presso la sagrestia del duomo di Pitigliano.

*** Un articolo, che vuol essere segnalato agli studiosi, sulla **facciata di Giuliano da S. Gallo per la Basilica di S. Lorenzo** è

inserito da MARCELLO REYMOND nel *Marzocco* nel 27 agosto 1905. — Indicammo già l' altro del Castellucci stampato sullo stesso argomento nel *Marzocco* del 4 giugno u. s. Giovi qui indicare anche quanto è detto in proposito nel n. 38 (17 settembre 1905) del medesimo periodico fiorentino, e in quello del 29 ottobre da VITTORIO CORCOS.

*** Una illustrazione ricca di notizie e adorna di belle incisioni, del noto **Palagio dell' Arte della Lana in Firenze** recentemente restaurato a spese della Società Dantesca Italiana, si legge, per opera di I. B. SUPINO, ne *L' Arte* di luglio-agosto 1905. Lo studio del S., che ha tutta l' importanza di una monografia, è adorno di molte incisioni, fra cui una assai bella e grande rappresentante il palagio con la nuova loggetta dell' architetto Lusini che diresse i lavori di restauro. — Intorno al palagio dell' Arte della Lana e ad altri **restauri fiorentini** discorre a lungo nell' *Emporium* del settembre scorso ROMUALDO PANTINI.

*** OSVALD SIREN nello stesso fascicolo de *L' Arte* presenta alcune **opere sconosciute di Bernardo Daddi,** il valoroso maestro che al sentimento plastico giottesco unisce il sentimento senese della bellezza e della composizione. Il S. riproduce nel suo articoletto due quadri del maestro: un trittico o piccolo altare a sportelli del castello ducale di Meiningen e il grande trittico che è nel magazzino degli Uffizi, ma che fu già esposto all' Accademia col nome di Ugolino da Siena, mentre appartiene all' ultimo periodo del Daddi.

*** Il I. fascicolo della *Rassegna d' Arte senese* (Siena, 1905) contiene, tra l' altro, il discorso del Presidente di quella Società degli amici dei Monumenti, FABIO BARGAGLI-PETRUCCI, sulla difesa contro il vandalismo e la diffusione della cultura; ottime notizie intorno a **Pitture senesi** che si trovano a Volterra, dettate da CORRADO RICCI; un articolo di V. LUSINI sulla **Facciata del Duomo di Siena e le sue statue;** una breve illustrazione di **una tavola di Neroccio,** poco nota, che si conserva nella Pieve della SS. Annunziata di Montisi e che è fra le più caratteristiche del maestro; una nota dell' arch. A. CANESTRELLI su **La pieve di S. Leonardo** a Montefellonico, di architettura romanica; la notizia di **Affreschi scoperti a Cuna** forse del secolo XIV e di scuola senese, data dai sigg. PIETRO MASI e FULVIO CORSINI; ed altre brevi notizie sulla **Pieve di Cossignano,** e il **Palazzo Piccolomini** a Pienza; intorno ai restauri della facciata dell' Ospedale di S. Maria della Scala, ecc. Seguono in fine la *Miscellanea,* la *Corrispondenza* e gli *Atti della Società.*

*** PIO PECCHIAI in *Miscellanea di erudizione,* (Pisa 1905) stampa diversi documenti su Giovanni Pisano, da uno dei quali, del 15 marzo 1298, si apprende che Giovanni Pisano, insieme con altri fu chiamato

a dare un giudizio intorno all' equilibrio del campanile di Pisa. Uno di tali scritti è intitolato appunto: **Giovanni Pisano e la Torre pendente.**

*** Nella stessa rivista (Pisa, 1905) sono inseriti altri **Documenti inediti su Giovanni Pisano,** a cura di SALVATORE BARZOTTI: documenti che troviamo in parte riprodotti in *Rivista d' Arte.*

*** Nella stessa *Rivista d' Arte* (n. 7-8 1905) CORRADO RICCI pubblica **un disegno di Andrea del Sarto** per la tavola di Poppi, ora a Pitti (n. 123). È una graziosa figura di giovane donna inginocchiata, erroneamente attribuita al Pontormo: un disegno che dovè servire al maestro per la figura di S. Caterina nel quadro di Poppi.

*** Nel medesimo numero della elegante rivista O. H. GIGLIOLI illustra **Il San Giovanni Evangelista ed il San Michele dipinti dal Pontormo** per la chiesa di San Michele a Pontormo presso Empoli; e L. PAGLIAI **da un libro del monastero di S. Benedetto,** ora in possesso del P. Superiore dei monaci Camaldolesi di Firenze, trae varie interessanti notizie che vanno fino al 1520 e che si riferiscono specialmente a cose d' arte e d' artisti fiorentini.

*** PELEO BACCI nel n. 9 (1905) della rivista fiorentina inserisce uno studio breve, ma condotto su documenti d' archivio, su **Agnolo di Polo,** allievo del Verrocchio, e del quale il B., tra l' altro, riproduce ed illustra un busto rappresentante il Salvatore che si conserva nelle stanze della sapienza, oggi Liceo Forteguerri.

*** Un piccolo **disegno del Correggio,** posseduto dal sig. Francesco Dubini di Milano stampa C. RICCI in questo stesso fascicolo di *Rivista d' Arte;* mentre LA RIVISTA presenta con poche parole **l' Altare Quaratesi** di Gentile da Fabriano, nella sua integrità, esclusa la predella, quale si vedeva nella chiesa di S. Niccolò a Firenze dal 1425 alla fine del '700.

*** ERNST STEINMANN in *Zeitschrift für bildende Kunst* (N. F. XVII, H. 2) illustra gli Dei dei fiumi per la Cappella de' Medici di Michelangelo **(Die Flussgötter an den Medici-Gräbern Michelangelos),** sculpiti da Niccolò detto il Tribolo e che si conservano nel Museo Nazionale di Firenze. Il dotto studio è corredato di belle illustrazioni, fra cui il disegno originale del monumento a Lorenzo de' Medici e le due michelangiolesche figure del Tribolo.

Umbria

*** Di **un quadro di Fiorenzo di Lorenzo** che si conserva nel museo municipale di Nantes in Francia discorre brevemente F. MASON PERKINS nella *Rassegna d' Arte* dell' ottobre scorso. La tavola, ec-

cezionalmente bella, riprodotta dal P., è attribuita a Buonamico di Cristofano detto Buffalmacco e rappresenta due santi: Sebastiano, un giovanetto elegantemente vestito con una lunga freccia nella destra e Antonio di Padova. Il bellissimo dipinto nel quale Fiorenzo appare nel colmo della sua fase *Verrocchiesca*, come osserva il P., è senza dubbio un frammento di una più grande composizione.

Veneto

Nel Giornale *il Cittadino* di Cesena (n. 40, 1905) l' avv. NAZARENO TROVANELLI dà notizia di una tavola rappresentante la Madonna col B. e vari angeli, interessantissima, così firmata: PAULUS DE VENECIIS PINXIT. 1347. L'articolo è intitolato: **Per un antico dipinto nel territorio di Cesena.** La tavola trovasi nella chiesa parrocchiale di Carpineta. Importante è la illustrazione che il T. fa del quadro prezioso, che noi pure vorremmo vedere tenuto in maggiore considerazione e quindi meglio conservato. — A proposito del detto articolo, un altro giornale di Cesena, *Il Savio* (7-8 ottobre, 1905), torna sull' argomento, muovendo qualche critica a certa interpretazione fatta dal T., e per raccomandare — meno male, poichè questo è quel che più importa — la concordia di tutti gli amanti dell' arte e delle memorie patrie, nel volere che sia meglio conservato il patrimonio artistico di quella nobile regione.

*** G. GRONAU in *Rivista d' Arte* (num. 7-8, 1905) discorre del **ritratto di Giovanni delle Bande Nere** attribuito a Tiziano nella Galleria degli Uffizi, e dimostra ch' esso non è del grande maestro, ma di Gian Paolo pittore, forse quello stesso Gian Paolo del Borgo della cui opera il Vasari si servì per le pitture della sala della Cancelleria a Roma. Nel ritratto in discorso, eseguito verosimilmente sul finire del 1545, Gian Paolo si rivela schietto imitatore del Tiziano quanto al colorito, ma, pel disegno non può essere annoverato nemmeno fra i suoi buoni scolari.

*** A. C. nell' *Arte* del Venturi (Fasc. IV, Roma, 1905) tratta brevemente della nuova pubblicazione su **Francesco Guardi** di G. H. SIMONSON (London, Methnen, 1905), lodando l' opera magnifica del S. che è un dotto, un fervente amico dell' Italia, della sua gloria e della sua bellezza.

*** L. V. nello stesso fascicolo dell' *Arte* prende in esame la recente opera di RUDOLF BURCKHARDT: **Cima da Conegliano** (Leipzig. W Hiersemann, 1905), di cui non può dire tutto il bene che avrebbe voluto.

*** In *The Burlington Magazine* (vol VII. p. 50 e segg.) C.

HOLMES discorre di un quadro rappresentante S. Girolamo, appartenente alla collezione di W. J. Davies di Hereford, attribuito al Tiziano. L' A. vi riscontra tracce sicure del maestro e crede che la pittura possa identificarsi col S. Girolamo commesso a Tiziano nel 1531 da Federico Gonzaga. L' articolo è intitolato: **A picture of St. Jèrome attributed to Titian.**

*** In *Bollettino del Museo civico di Bassano* (a. II, n. 4, 1905) G. D. B. pubblica **I testamenti di Francesco il giovane e di Gerolamo da Ponte,** corredandoli in nota di copiose e opportune notizie sui due artisti. Il primo è del novembre 1587, il secondo reca la data dell' ottobre 1621. L' uno e l' altro sono tratti dall' Archivio di Stato di Venezia.

In *Rassegna d' Arte* (ottobre. 1905) ARDUINO COLASANTI riproduce **la tavola di Vittore Crivelli** nella chiesa di S. Fortunato a Fallerone, rappresentante la Vergine in adorazione del Bambino e due angioletti musicanti, che il Morelli e il Cavalcaselle attribuivano solo dubitativamente a Vittore.

*** Nel medesimo fascicolo B. BERENSON dà notizia di **un dipinto del Catena,** un' Annunciazione, che si trova nel Castello di Carpi.

*** A p. 160 (1905) della stessa *Rassegna d' Arte* POMPEO MOLMENTI discorre di **un quadro del Carpaccio nel Museo di Berlino,** di cui anche il Bode s' intrattiene in uno degli uttimi fascicoli di *Jahrbuch d. K. preuss. Kunstsamlungen.* Il quadro rappresenta *il seppellimento di Cristo;* in origine portava la firma, falsa, *Andreas Mantinea F.* e si trovava nella galleria Canonici in Ferrara.

In *Arte e Storia* (novembre, 1905) C. CIPOLLA discorre brevemente de **la Chiesetta di S. Abbondio** presso San Bonifacio (Verona) recentemente restaurata: un' antica chiesetta adorna di vari affreschi del secolo XV e del Cinquecento fatti eseguire tutti o quasi tutti da devoti, per ringraziamento o per devozione, e che « costituiscono non solo un gentile ricordo religioso, ma ancora una preziosa fonte per la storia dell' arte. »

E. CALZINI.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Coi tipi della nota Casa F. Bruckmann di Monaco è uscito il II volume della sontuosa opera di Ernst Steinmann: *Die Sixtinische Kapelle* (**La Cappella Sistina**). Grandi tavole, in cartella separata, del formato 61 X 46 cm., completano la pubblicazione magnifica. La prima parte tratta delle pitture della volta eseguite sotto Giulio II, la seconda, delle pitture dell' altare col « Giudizio Universale », sotto Paolo III. (Di quest' opera magistrale di cui la *Rassegna* tratterà ampiamente nel prossimo fascicolo) si legge una favorevole recensione in *Museumskunde* Band I, Heft 4. Verlag von Georg Reimer. Berlin W. 35).

— **Augusta Perusia.** Con questo titolo il giorno 15 del prossimo gennaio s'inizierà a Perugia una nuova rivista illustrata di topografia, arte e costume dell' Umbria, diretta dal ch. prof. Ciro Trabalza. Vi collaboreranno le persone più colte e competenti della regione e molti studiosi di altre parti d' Italia. Alla nuova pubblicazione che sarà, ne siam certi, in tutto degna della bellezza dell' arte e della storia umbra i migliori auguri di feconda e lunga vita.

— **Pel catalogo degli arazzi dello Stato.** Due mesi or sono giungeva a Firenze il prof. Pietro Gentili, già direttore della fabbrica degli arazzi al Vaticano, con l' incarico speciale del ministero della pubblica istruzione di ispezionare tutti gli arazzi antichi della regione Toscana, di proprietà dello Stato, allo scopo di suggerire i mezzi atti a tutelarne la conservazione e per dare principio alla formazione del catalogo generale di tutti gli arazzi che si trovano sparsi nelle altre provincie del regno.

Tale provvedimento darà modo di ammirare, cronologicamente collegate, le opere insigni fino ad oggi generalmente cadute nell' oblio e nella trascuranza; e con savio accorgimento la missione fu affidata al prof. Gentili. Il compito da lui prefissosi di ispezionare entro due mesi tutti gli arazzi della Toscana, non è stato per ora sufficientemente esaurito, poichè il Gentili non ha ancora potuto che esaminarne una sola terza parte — trecento e più arazzi — mentre ne esistono, di sola dipendenza dello Stato, circa settecento, senza comprendervi la numerosa quantità di quelli conservati nel palazzo reale Pitti e ville inerenti, dalla aristocrazia e dai ricchi signori di Firenze, nonchè tutti gli altri sparsi nelle varie città della Toscana.

Il valore materiale degli arazzi finora ispezionati ascende alla bella cifra di oltre 75 milioni, sul quale prezzo non deve comprendersi quello di affezione, essendo simili opere più uniche che rare, e di cui una riproduzione anche imperfetta sarebbe impossibile.

Compiuta l' opera di descrizione e di valutazione, il Governo dovrà provvedere con ogni cura, principiando da Firenze, affinchè opere così insigni non restino nell' oblio.

Il prof. Gentili ha in animo di rivendicare all' Italia la paternità di non poche collezioni di arazzi, eseguite nelle varie città d' Italia, e sino ad oggi fatte credere prodotti di altre nazioni.

— **Per l' esposizione di arte Umbra antica.** Il giorno 10 novembre si sono adunati a Perugia moltissimi cittadini per nominare il Comitato esecutivo per la prossima Esposizione. Presiedeva il conte Valentini, il quale dopo un breve discorso ha ceduto la parola al prof. Scalvanti che ha letto una interessante relazione del lavoro preparatorio fatto dal Comitato promotore. Si ha la ferma sicurezza che l' Esposizione riuscirà un raro avvenimento artistico, poichè vi saranno raccolti tutti i capolavori dell' arte umbra antica. (Dalla *Tribuna*).

— Di prossima pubblicazione è una nuova opera del prof. PIETRO PICCIRILLI: **L'arte dell'oreficeria nella Terra d'Abruzzo dal secolo XIII al 1700.** Sarà adorna di 12 tavole e di numerose incisioni intercalate nel testo.

— Il pittore Luigi Nono scoprì nella chiesa di Ognisanti a Feltre un quadro del **Tintoretto**, rappresentante la Madonna circondata da angeli. Il quadro è una delle più attraenti pitture del grande artista, ed è munito della sua firma.

— Nella basilica di S. Frediano a Lucca è tornata a splendere **una bella tavola del Francia**, che una famiglia del luogo aveva potuto arbitrariamente togliere dalla sua cappella gentilizia.

— Nel *Giornale d' Italia* di pochi giorni or sono si leggeva una lettera di un tale da Fabriano in cui si discorreva di **Opere d'arte che spariscono e di chiese che vendono.** E il governo che fa? — Uguali lagnanze intorno a vandalismi e sperperi di opere artistiche si leggono in quasi tutti i giornali più importanti della penisola. A Roma si vendono addirittura archivi interi, secondo si legge nei giornali della capitale, (*Tribuna*, 30, ottobre) come quello della Basilica di San Marco!

— L'**Esposizione di Venezia** si è chiusa il giorno 12 e la **Mostra Regionale di Macerata** il giorno 26 novembre.

— **Affreschi del secolo XIV**, che si crede possano essere del Lorenzetti, sono stati scoperti, presso Siena, nella chiesa di S. Colombo.

— Un supplemento al fasc. VII dell' *Italia industriale e artistica* è interamente dedicato al pittore **Francesco Vitalini.**

— **La Commissione centrale delle Antichità e B. A.** ha votata la massima che non possano essere assegnate neppure a titolo di deposito, a Gallerie e Musei comunali e provinciali, oggetti d'arte acquistati dallo Stato col fondo comune; quindi non ha potuto accogliere la domanda del Municipio di Ferrara per avere il deposito dei cinque quadri della Galleria Santini, acquistati dal Governo lo scorso anno, e ha proposto che vengano così distribuiti: *S. Giacomo della Marca* (o, meglio, *S. Antonio*) del Tura alla galleria di Modena; la tavola dell'Ortolano, alla pinacoteca di Brera; i tre piccoli quadri del Maestro degli occhi spalancati, di Ercole De Roberti e del Coltellini, alla pinacoteca di Bologna.

— A Caselline e Torri (Firenze) ignoti ladri, mediante scalata al tetto della canonica, sono scesi nella chiesa di S. Lorenzo a Settimo e hanno tentato con scalpelli di staccare dalla parete il bellissimo tabernacolo, prezioso **bassorilievo** con i dodici apostoli, **attribuito a Michelangelo.** I ladri non sono riusciti nell'intento, ma hanno ridotto il bassorilievo in modo compassionevole. Hanno rubato poi diversi *voti* dagli altari, una piside e un calice.

— **Due poggioli artistici del '400**, che erano stati venduti dal sig. Giuseppe Castelli di Verona, furono rinvenuti dalla Questura e sequestrati.

— **Antichi pittori italiani** è il titolo del recente lavoro di *Evelyn*. Vol. di 650 pag. in grande formato con 75 illustr. (A. Solmi, Milano, 1905).

— A Brescia, nel palazzo dei conti Salvadego, sono stati distrutti alcuni **quadri del Moretto** da ignoti ladri che, introdottisi nel palazzo, non avevano trovato nulla da rubare.

— La serie dei furti di cose d' arte in Italia non accenna a diminuire, specialmente in Toscana, dove le opere artistiche non sono forse ancora sufficientemente guardate da chi ne ha maggiore il dovere; a mostrare che siamo disgraziatameute nel vero, valga la seguente notizia apparsa nella *Tribuna* del 19 corrente: « Firenze, 17. Questa notte, nella chiesa di Pescina, ignoti ladri rubarono il prezioso trittico del Della Robbia e l' altare intero che ha grande pregio artistico. Il valore delle cose rubate è ingentissimo. »

Sappiamo che il governo aveva fatto pratiche per l' acquisto dell' opera insigne, offrendo L. 30,000. Tali pratiche erano state appoggiate dall' Arcivescovo, ma erano anche rimaste infruttuose, poichè la popolazione di Pescina non intendeva privarsi della splendida opera. La quale rappresenta la « Natività », con ai lati s. Stefano e s. Lorenzo. Nei medaglioni sono l'Annunziata e l' arcangelo Gabriele.

Per aderire al desiderio di gentili amici, che ci hanno promesso il loro appoggio, la **Rassegna**, *continuando ad essere incoraggiata dal favore de' suoi abbonati, introdurrà nel prossimo anno 1906 un notevole miglioramento.*

Agli amici, frattanto, la preghiera di diffondere fra gli studiosi delle cose d' arte il periodico che s' avvia con decoro al suo nono anno di vita, alla rivista il mantenere più di quanto non prometta.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1905. — Premiata Tip. Economica.

Pubblicazioni ricevute in dono o in cambio.

A. Venturi, *Storia dell' arte italiana,* vol. IV. *La scultura del Trecento e le sue origini.* Con 803 incisioni in fototipografia, Milano, Hoepli, 1906, 8° pag. XXVII-970.

Ernst Steinmann, *Die Flussgötter an Den Medici-Gräbern Michelangelos* — (in *Zeitschrift für bildende Kunst* N. F. XVII. H. 2).

Luigi Serra, *La pittura napoletana del Rinascimento* — Estratto da *L' Arte* di Adolfo Venturi, A. VIII — Fasc. V. — Roma, 1905.

R. Peruzzi de' Medici, *La morte del Falco* — Tragedia — Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1905.

Esposizione Marchigiana, *Catalogo della Mostra di belle arti.* — Macerata, U. Cattolica Tip., 1905.

G. Atenasio di Montededero, *Acquerelli.* — Alberto Reber Editore, Palermo, 1905.

Arte e Storia, (3. Serie.) Numeri 19 24. Firenze, 1905.

Bollettino storico Pistoiese della Società di Storia Patria — Anno VII, Fasc. II — Pistoia, 1905.

Bollettino del Museo civico di Bassano — Anno II, Num. 3 e 4 — Bassano, 1905.

Emporium. Rivista mensile illustrata d' arte, letteratura, scienze e varietà. Fasc. IX, X e XI. — Bergamo, Istituto Italiano d'Arti grafiche, 1905.

Giornale storico e letterario della Liguria — Anno VI. Fascicoli 10-12 — Spezia, 1905.

L' Arte. Periodico di Storia dell' Arte medioevale e moderna e d' arte decorativa, diretto da Adolfo Venturi. — Anno VIII. Fascicolo V. e VI — Roma-Milano, 1905.

La Bibliofilia. Raccolta di scritti sull' arte antica in libri, stampe, manoscritti, ecc., diretta da Leo Olschki — Vol. VII, giugno-settembre, 1905.

La Romagna nella storia, nelle lettere e nelle arti. — Anno V. Fascic. X. — Iesi, Tip. Coop. Editrice, 1905.

L' Esposizione Marchigiana. Rivista illustrata, diretta dal dott. Domenico Spadoni — numeri 22-26. — Macerata, 1905.

Le Marche illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti. — Anno V, Fasc. IV e V, Fano, 1905

Miscellanea storica della Valdelsa. — Anno XIII, n. 36 — Castelfiorentino, 1905.

Nuova Rassegna bibliografico-letteraria. — Anno III. Num. 9-11. Firenze, 1905.

Napoli nobilissima. Rivista di topografia ed arte napoletana. — Fascicoli IX, X e XI. Napoli, 1905.

Pagine Istriane. Periodico mensile scientifico-letterario-artistico. n. 8 — Capodistria, Tip. Cobol e Priora, 1905.

Rassegna d'Arte. Anno V. — novembre, dicembre — Milano, 1905.

Rassegna d' Arte senese — Bullettino della Società degli amici dei monumenti — Fascicolo II e III. — Siena, 1905.

Rivista Abruzzese di scienze, lettere ed arti. Fascicoli X e XI Teramo, 1905.

Rivista d' Arte. Anno III, Numeri 9 e 10 — Firenze, 1905.

ANNO VIII.

Rassegna bibliografica dell'Arte italiana

diretta

dal Prof. Egidio Calzini

Si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8 grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali, recensioni, annunzi, ecc.

E' la rivista che per la sua grande utilità pratica è destinata ad andare per le mani di tutti coloro che si occupano di arte nazionale antica e moderna in Italia e fuori.

Abbonamento annuo anticipato per l'Italia, Lire 5. — Estero Lire 7.

Direzione e Amministrazione, presso il Prof. **E. CALZINI — Ascoli Piceno.**

Marco Palmezzano

E LE SUE OPERE

Un bellissimo volume in-4 grande illustrato con 24 fototipie e il ritratto del Pittore.

Tiratura speciale di venti esemplari

PREZZO L. 20

URBINO

E I SUOI

MONUMENTI

Splendida pubblicazione in-4 grande con 43 tavole in fototipia e molte incisioni intercalate nel testo.

PREZZO L. 20

In vendita presso l'autore Prof. E. CALZINI, ASCOLI PICENO

— Anno VIII. — **L'ARTE** — Anno VIII. —

DI

ADOLFO VENTURI

Rivista bimestrale di Storia dell'arte medioevale e moderna e d'arte decorativa

DIREZIONE — REDAZIONE — AMMINISTRAZIONE

Vicolo Savelli, 48, Roma.

Abbonamento annuo Italia L. 30 — Estero L. 36.

LA ROMAGNA

NELLA STORIA, NELLE LETTERE E NELLE ARTI

Rivista bimestrale diretta da G. GASPERONI e da L. ORSINI; SAVIGNANO DI ROMAGNA.

Abbonamento annuo L. 8

Un fascicolo L. 0,80

Amministratore: Eduardo Semprini - **Savignano di Romagna.**

LE MARCHE

illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti

RIVISTA BIMESTRALE

Direttore dott. **Giulio Grimaldi**

ANNO IV. — FANO

Direz. e Amm.: prof. G. Grimaldi

Abbonamento annuo L. 5

Via Fiorentina, 83 — **Pisa.**

INDICE.

INDICE GENERALE DEL VOLUME OTTAVO

A

Affreschi del sec. XV in S. Abbondio, 221.
Agabiti Pietropaolo, una tav. di, 31.
Agnolo di Polo, pitt. 219.
Alamanni Pietro, una tav. di; 32.
Alba Fucense, 110.
Albenga, i mosaici del monast. di, 109.
Albertinelli Mariotto, pitt. 61.
Alessandria, la vecchia catt. di, 113.
Alfani Domenico, pitt. 188.
Alfieri Benedetto, archit. 70.
Allori Alessandro, pitt. 119, 170.
Ancona, la loggia dei mercanti di, 113.
Andrea del Castagno, pitt. 71, 170.
— di Giusto, id. 35, 115.
— di Nicolò, id. 161.
— del Sarto. id. 63, 219.
Andria, la cripta del duomo di, 34.
— le tombe imperiali di, 166.
Angelico, frate, pitt. 61, 161.
Antica scult. ornament. romana, 109
Antonello d'Antonio da Messina, 115.
Antoniazzo Romano, pitt. 108.
Arazzi (catalogo degli) dello Stato, 222.
Architettura ital. del Rinasc., 189, 191.
Arco trionfale d'Alfonso d'Arag. 33.
Aretino Spinello, pitt. 172.
Arnolfo di Cambio, scult. 216.
— frammenti del presepe di, 118.
Arte antica abruzzese, 162, 209, 210.
— bizantina, 160, 207.
— copta, rassegna di, ivi.
Arte (l') per l'arte, 160.
— italiana in Francia nel 500, 41 46.
— antica marchigiana, 129, 177.
— medievale neo-campana, 113.
— novarese (la tradiz. nell'), 63.
— picena, 214.
— umbra (quesito storico di), 186.
— vastese, memorie di, 166, 215.
Artisti lombardi e veneti, 208.
Ascoli, il palazzo comun. di, 104.
— il piviale di, 68.
Aspertini (i fratelli), pitt. 110.
Asti, la cripta di S. Anast. in, 167.
Atri. Attraverso l'Abruzzo, 28.
Averulino Ant., una scult. di, 63.
Avignone, il palazzo dei papi in, 26.

B

Bacchiacca (il) pitt. 26.
Badia di S. Vinc. al Volturno, 69.
Baese, Arduino da, intagliat. 172.
Bagnaia, la Villa della Rovere a, 39.
Baldovinetti Alessandro, pitt. 169.
Bambaia (il) scult. 207.
Barocci, un quadro del, 140, 145.
Barocesco, un quadro, a Sinigall. 69.
Bartolo di maestro Freddi, 161.
Basaiti (il) pitt. ivi.
Basilica Ambrosiana, il coro di, 213.
— dei fieschi, 31.
Bassano, la ch. di S. Francesco a, 121.
Battaggio Giov., arch. scult. 66.
Battenti della Collez. G. Mylius, 63.
Benti Donato, scult. 217.
Benvenuto di Giov. pitt. 108.
Bernardino di Bartolo, scalp. 195,
— de' Conti, una madon. di, 75, 112.
Bernini, un disegno del, 166.
Bicci Lorenzo, pitt. 35, 115.
Boccati Giov., un polittico di, 68.
Bologna, 23; sculture venete in, 107.
— il tempio di S. Petronio in, 65.
— la facciata della "Santa,, in, 210.
— finestroni in S. Petronio di, ivi.
Boltraffio Giov. Antonio, pitt. 64.
Bombelli Sebastiano pitt. 120.
Bonconsigli G., detto il Marescalco, 2.
Bordone Paris, pitt. 159, 161.
Borghese, Villa e galleria, 211.
Boscoli Andrea, pitt. 8.
Botticelli (il), 119; a Roma, 170.
Bonvicini Alessandro, pitt. 161.

Bramante, le opere di, 19.
Bramantino il, 175.
Brandani, un Cristo del, 127.
Brescia, vecchie chiese di, 160.
Buccioni Giov. Andrea, scalp. 201.
Buglioni Benedetto, scult. 170.
Butria, abazia di S. Alb. di, 216.

C

Camerino, le antiche rocche di, 67.
— M°. Giac. di Cola da, pitt. 152
— pinacoteca e museo di, 164.
— società dei lombardi in, 153.
— la statua di Sisto V in, 163.
— scudo d'oro di Paolo III. per, ivi.
Campi Galeazzo, una madonn. di. 75.
Campli, Matteo da, pitt. 209.
Cariani Giovanni, id. 64.
Carpaccio, nuovi studi sul, 74.
— il presunto maestro del, 119.
— un quadro del, 161, 221.
Castelli, le ceramiche di, 162.
Castelnuovo, la sala del trionfo in, 32.
Catena, un dipinto del, 221.
Cavalcanti, Andrea di Lazz., scult. 169.
Cavazzola (il) pitt. 120.
Cazzarelli Guidoccio, id. 217.
Cennino di Drea Cennini, 118.
Cesena, affreschi del 400 a, 108.
— la Malatestiana di, 208.
Chiodarolo (il) pitt. 110.
Ciarlini Gabriele, id. 54.
Cimabue e Duccio, 25.
— di un seguace di, 169.
Ciurini Bernardino, arch. 173.
Civitale Matteo, 27.
Clementi Prospero, scultore 111.
Codici vaticani miniati del 400, 61.
Conegliano, Cima da, 173, 220.
Correggio, un disegno del, 162, 219.
Cossa Francesco, pitt. 26.
Cossignano, la pieve di, 218.
Cotignola, Girolamo da, 75, 173.
Cozzarelli Giacomo. scult. 172.
Cremona, la basil. di S. Mich. in, 163
Crivelli Carlo a Camerino, 154, 161.
— Vittorio, 221.
Croce gemmata dei Barbarigo, 74.

D

Daddi Bernardo, pitt. 218.
Danese Cattaneo, scult. 207.
Danieletti Pietro, id. 120.
Decorazione bacchica del mausoleo cristiano di S. Costanza, 63.
Del Pacchia Girolamo, pitt. 169.
De Magistris (i) da Caldarola, 193.
Disegni di antichi maestri, 208.
Donatello, 27, 116; - a Modena, 118.
— (i), di Casa Martelli, 171.
Documenti Santambrosiani, 213.

F

Fabriano, Gentile da, 165, 219.
Fabris Antonio, incis. 120.
— Domenico, id. ivi.
Faentine, antiche maioliche, 111.
Falcone Aniello (il testam, di), 69.
Farfa, l' Abazia di, 211.
Federighi Antonio, 27.
Ferrari Defendente, un quadro di, 75.
— Ercole, pitt. 64.
— Gaudenzio, id. 158.
— due tavolette di, 75.
Fiesole, Andrea da, 117.
— Mino da, 27, 109; Mino in Volterra, 116; la chiesa e il convento di S. Domenico di, 17 - 19.
Fiorenzo di Lorenzo, 158, 219.
Fiori Angelo, scalp. 196.
Firenze, le meraviglie dell' arte nelle RR. Gallerie di, 26.
— l'antica facciata del duomo di, 171
— i tabernacoli di, 27, 38, 72, 115.
— il palazzo dell'arte della lana in, 218.
— l'opera del duomo di, 72.
la cappella del Bigallo a, 36.
Flacco Orlando pitt. veronese, 74.
Foligno, Nicolò da, 108.
Fontanella, S. Egidio di, 212.
Foppa Cristoforo, scult. 213.
Forlì, Giovanni del Sega di, pitt. 11.
— si trasferisce a Carpi, 11 - 16.
—, Melozzo da, quadri di, 65, 111.
Fornari (de) Anselmo, intagl. 167.
Fotografia (la) e l' arte, 25.

Francia Francesco, 64.
— una scultura del, a Parigi, 63.
— per un quadro del, 4 - 7.
Francucci Innocenzo, pitt. 110.
Frisoni Pasquino, id. 54.
Fusina Andrea, scult. 213.

G

Gaeta, mem. della città di, 216.
Gagliardelli, due opere di Giov. Francesco, pitt. e scult. 181 - 185.
Gallerie Vaticane, 27.
Gallucci Nicola di Guardiagrele, orafo, 123 - 126.
Gargiulo Domenico, pitt. 166.
Gasparrini Gaspare, id. 8.
Genova, il chiostro di S. Andrea in, 212.
Gerini, Lorenzo di Nicolò di Pietro, 172.
Ghiberti Lorenzo, 27.
Ghirlandaio Ridolfo, 61, 64.
Giampietrino (il), pitt. 64, 207.
Gian Paolo del Borgo, id. 220.
Giorgione (il), pitt. 121.
Giovanni Fiammingo, id. 100.
— di Paolo senese, id. 73.
— di Pietro, id. 72.
— da Riolo e Giov. da oriolo, 65.
Gonnelli Giovanni, scult. 171, 172.
Gozzoli Benozzo, 217; in quale anno morì, 37.
Grandi Ercole di Giulio, 108.
Grandi, opere d'arte nella racc. 107.
Grosseto. tesori d'arte in prov. di, 161.
Grottaferrata, cenobio basil. di, 29.
Guardi Francesco pitt. 39, 127, 220.
Guariento (il) a Bassano, 120.
Gubbio, opere d'arte a, 107, 173.

I

Iconografia della Mad. 102 - 104.
Iesi, un affresco di Andrea da, 95.
— opere d'arte a, 214.
Iglesias, edifici medioev. in, 115.

L

Lapedona, la ch. di S. Quirico in, 25,
Lecce, Guida di, 114.
Leonardo da Vinci, op. di, 19, 109.
— il Cenacolo di, 24; Leonardo in Francia, 116, 118.
Letto in ferro batt. del 500, 91 - 94.
Libreria (la) di S. Marco, 23.
Libro d'ore della duch. Bona, 25.
Lippi, fra Filippo, 171.
— Filippino, 61, 64.
Livi Francesco, M°. di vetri, 217.
Lodivecchio, la ch di S. Bass. in, 67.
Logge artistiche d'Italia, 159.
Longhi Pietro, note su, 74.
Lorenzetti Ambrogio, pitt. 37.
— affreschi del, 223.
— Pietro, della scuola di, 37.
Lorenzo di Credi, 64, 159.
— di Nicolò, pitt. 35, 115.
Loreto, il santuario di, 31.
Lovisoni Sebastiano, incis. 120.

M

Macerata, loggia dei Mercanti a, 68.
Maestri minori lombardi, 163.
— toscani, opere di, 208.
Maggieri Basilio, pitt. 53.
— Cesare, id. ivi.
— Francesco, id. 54.
Maiano, Benedetto da, 27, 117.
— Giuliano da, 62, 168.
Mainardi Sebastiano, pitt. 161.
Maioliche abruzzesi, 162, 209.
Malatesta Giov. Franc. pitt. 101.
Malvito Giov. da Como, scult. 215.
Manopello Luca di, arch. 28.
Marchesi Gir. da Cotignola, 110.
Marco Zoppo. disegni di, 173.
Marieschi Iacopo, pitt. 1 e 2.
Marini Michele, scult. 168.
Marmorari romani, 29.
« Marsica » (la), 102.
Martinelli, miniat., 100.
Martini Simone, pitt. 26.
Masaccio, un desco da parto d. 24.
Masolino, documenti su, 172.
M°. Agostino, orafo romano, 149.
M°. Fabio, scalpell. 199.
M°. Gruamonte, id. 172.

M°. Lombardo Pietro, id. 197.
M°. Oddo, orafo romano, 149.
M°. Pico Bartol. del Veneto, scalp. 203.
Maturino, pitture a graffito di, 159.
Mazza Ventura, pitt. 55.
Mazzola Filippo id. 61.
Menga Evangelista, arch. mil. 166.
Messina, Antonello da, 34, 161.
— le porte del duomo di, 34.
Michelangelo, 27, 109.
— una scult. e un bassorilievo di, 63, 223.
Milano artistica, per la, 163.
— la loggia degli Osii a, 67.
— la chiesa di S. Satiro a, 213.
— il coro di S. Ambrogio a, 113.
— S. M. della Pace a, 30
Miniatura (la) alla mostra senese, 35.
Modena, un quadro di Barnaba da, 112.
Molfetta, la cattedrale di, 114.
Montagna (il) pitt. 174.
Montecristo, l'abazia di, 26.
Montorsoli. G. A. scult. 171.
— a Messina, 36.
Monumento spezzino del' 300, 114.
Mora Benedetto, pitt. 101.
Morando P. detto il Cavazzola, 74.
Moretto, alcuni quadri del, 223.
Moroni Giambatt. 161.
Musei (i) e la cleptomania art. 25.

N

Napoletano Francesco, pitt. 166.
Napoli, la facciata del duomo di, 215.
— pietre tombali di, 33.
— il palazzo degli studi di, ivi.
— la chiesa di S. Ant. Ab. in, 113
— il museo nazionale di, 216
— pitt. e min. del sec. XIV a 107.
Neri di Bicci, pitt. 161.
— Giovanni di, id. 119.
Neroccio, id. 218.
Nicolò di Pietro Pisano, 27. 172.
— dell'Arca, scult. 33.
— detto il Tribolo, 219.
Nobili Durante, pitt. 7.
— Francesco, id. 9, 10.

O

Orcagna Andrea, 27.
Osimo, oggetti prez. rubati a, 23.
Otranto, le mura e il cast. di, 70.
Ottino Pasquale, pitt. 120.

P

Pacioli Luca, il ritratto di, 62.
Padovanino (il), pitt. e arch. 119.
Padova, la loggia Carrarese, 106.
— monografia di, 110.
Pagani Vincenzo, pitt. 32.
Pagine d'antica arte fiorentina, 59.
Pala Sforzesca, il maestro di., 66.
Palermo, ch. di S. M. dell'Itria a, 216.
Palma Felice, scult. 212.
Palmezzano M., una tav. di, 90.
Pandolfi Giov. Iacomo pitt. 55.
Panini Giov. Paolo, pitt. 215.
Pantaleoni (de) Gian Mich. intagl. 167.
Paolo uccello, 161.
— da Venezia, pitt. 220.
Patanazzi M. Francesco, scalp, 197.
— Vincenzo, pitt. 101.
Penne, Luca di, id. 28.
Perin del Vaga, un quadro di 175.
Perugia, la fonte di piazza a, 158, 173.
— antica industria tessile a, 119.
Pescocostanzo, i merletti di, 111.
Pesellino, due quadri del, 73.
Piacenza, chiese mediev. di, 158, 210.
Piczulo Nicola, argentiere, 111.
Piedigrotta, chiostro del conv. di, 69.
Piemonte, la pittura ad olio nella prima metà del sec. XIV in, 33.
Pienza, notizie della città di, 115.
— e Pio II., 217.
— il palazzo Piccolomini a, 218.
Piero di Cosimo, pitture di, 72. 161.
— dei franceschi, 115, 116.
Pier Francesco Fiorentino, 161.
Pietrasanta, S. Martino in, 171.
Pintoricchio, Scuola del, 159.
Piratello, il Santuario del, 109.
Pisa, 23; l'arte senese a, 73.
— dell'antico pulp. del duomo di, 72.
Pisanello, disegni del, 173.

Pisano, Giovanni, 27, 116, 218, 219.
— una Madonna di Nicola, 116.
— sue origini, 35, 63.
Pistoia, la chiesa di S. M. in Borgo Strada in, 171; la ch. di S. Vitale in, ivi; l'altare e l'opera di S. Iacopo a, 73, 118.
Poceetti Bernardino, pitt. 71.
Poletti Luigi, arch. 64.
Polidoro, pitture a graffito di, 159.
Pollaiuolo (il), pitt. e scult. 26, 27, 117, 119, 161, 172.
Ponte (da), il testam. di Franc. 221.
— Giovanni, pitt. 37.
— Girolamo, id. 221.
— Iacopo, id. 122.
Pordenone (il), pitt. 207.
Pontelandolfo, il castello di, 114.
Pontormo (il). pitt. 219.
Prato e suoi dintorni, 107.

Q

Quadri italiani in Germania, 24.
— nei musei dell' Austria Ung. ivi.
Quarto, il monastero di, 212.
Quercia, Iacopo della, 27.
Quirico Giovanni, un quadro di, 191.

R

Raffaello, opere di, 19, 109, 165, 175, 214.
Ramenghi Bartolomeo, pitt. 110.
Ravenna, la ch. di S. Mich. in, 208.
— monumenti veneziani a, 174.
Ribera (il), pitt. 215.
Ricci Archita, id. 100.
— Tiberio, id. 101.
Ridolfi Claudio, id. 100.
Rimini, Giov. Francesco da, id. 137. - 140, 162, 173.
Ripatransone, la chiesa di S. Filippo in, 31,
— i dipinti di S. M. del Carmine a, 145 - 149.
Robbia (della), opera dei, 159.
— Andrea e Luca, 27.
— Frate Ambrogio, 32.
— Madonna di Luca, 118.
Robbiana, una terracotta, 169.
Robbiano, un inventriato, 36.
Robbiesco, un bassorilievo, 175.
Roma, le statue del ciborio di S. Cecilia in, 115.
— i musei e le collezioni di, 209.
Romano, pitture medievali, 112.
Rondelli Franc. Anton. pitt. 101.
Rondinelli Nicolò, id. 108.
Rosselli Cosimo, id. 61.
— Francesco, quadri di, 72, 117.
Rossellino Antonio, scult. 27.
Rovigo, la galleria dei quadri di, 174.

S

Salvator Rosa, pitt. 215.
Salvi Tarquinio, id. e maiolicaro, 69.
Sanseverino, il duomo di, 164.
Sansovino Andrea, scult. 117.
Santagati Vincenzo, pitt. 101.
Santi Francesco, detto Papa, scalp. ornatista, 194.
S. M. Maggiore, i mosaici di, 109.
— antichi affreschi in, 29.
S. Maria in Pallara, id.
S. Miniato al Tedesco, 73.
Santuario di N. S. del Monte, 114.
Sarzana, arte ant. nel duomo di, ivi.
Sassoferrato, affreschi del'300 in, 165.
— autoritratto del, 31.
Sassari, edifici medievali in, 115.
Savona, la ch. di S. Giacomo in, 212.
Schiavone Andrea, pitt. 3.
Schifanoia, gli affreschi del palazzo di, 29.
Sculture in legno del XIV e XV secolo, 33.
Scurcola e Paterno, opere d'arte rubate a, 64.
Segna di Bonaventura, pitt. 37.
Senese, antica arte, 73, 117, 218.
Settignano, Desiderio da, 27.
S. Gimignano e Certaldo, 20 e 21,
S. Giovanni in Croce, la ch. di, 66.
Sicilia, opere d'arte in, 70.
Siena, l'architettura mediev. a, 116.
— Giovanni da, arch. mil, ivi.

— il palazzo del comune a, ivi.
— il duomo di, 218.
— il Monte dei Paschi a, 72.
— la Mostra di, 62.
— Matteo da, pitt 117, 161.
Siracusa, fra Filippo da, scult. 167.
Sodoma, disegni del, ivi.
Solario Andrea, 108. 161.
Sperandio, una scult. di, 63.
Spani Prospero, una scult. di, ivi.
Spanzotti Gian Martino pitt. 69.
S. Paolo fuori le mura, 66.
Stampe, Gabinetto naz. delle, 158.
Statuetta in bronzo del sec. XVI, 68.
Storia dell'arte italiana, 204.
— il plagio de' nuovi manuali di, 25.
Subiaco, i monasteri di, 109.
Surso, Baldino di, scalp. 113.

T

Tamaroccio (il), pitt. 110.
Taranto, monum. cristiani di, 114.
Teramo, Lorenzo di, pitt. 111,
Tintoretto Iacopo, pitt. 3, 161.
— disegni e quadri del, 173, 223.
Tiziano, 128, 221; il ritratto del' Ariosto di, 38, 63, 120; la Venere del, 63; i duchi d' Urbino e Tiziano 77-90.
Tolentino, M°. Battista da, orafo, 150.
— M°. Giacomo da, id. ivi.
Torquati Domenico, scalp. 200.
Tradate, S. M. di Castello in, 66.
Trani, Barisano da, 70.
Trasi Lodovico, il testam. di, 51,
Treviso, la gall. dei quadri di, 174.
Troia, la cattedrale di, 114.
Tura Cosmè, 29; un polittico di, 210.
Turchi Aless. detto l' Orbetto, 120.

U

Udine, la gall. dei quadri di, 174.
Urbani Giov. Andrea, pitt. 55.
Urbinelli Giov. Batt. id. 100.
— Mariano, id. 101.
Urbino e la sua gloria, 31.
—, antichi fonditori a, 161.
— armaioli in, 159;
— la Comp. della Grotta in, 68.
— il palazzo ducale di, 56 - 58.
— il Cupido di Michelangelo e la Venere antica alla corte di, 47.
— scultori e scalpellini in, 193.

V

Val di Nievole, l'arte in, 167.
Valantinis (de) Sebastiano pitt. 120.
Valtellina, oggetti d' arte in, 213.
Varallo, affreschi in S. M. d. Gr. a, 216.
Venezia, Andreolo de Santi da, 38.
— il Paradiso del Guariento nel palazzo ducale di, ivi.
— gli antichi artisti in, 120.
— Guida storica di, 38.
— M.° Girolamo da, scalp. 197.
— nella vita privata, 158.
— i recenti acquisti delle Gallerie di, 1 e segg.
— scuola dei Tira e batti oro a, 39.
— Vergelli Tiburzio, scult. 163.
Verona Luigi, id. 120.
— monografia di, 110.
Verrocchio Andrea, 27, 119.
Villa Adriana, 66.
Vinciana, raccolta, 169.
Visso, M°. Paolo da, pitt. 150.
Vitali Alessandro, id. 99.
Viterbo, i monumenti di, 211.
Viti Timoteo, pitt. 110, 214.
Vittorito (Abruzzo), op. d'arte a, 27.
Vivarini Bartolomeo, 161, 173.
Viviani Antonio, pitt. 55.
Volterra, la galleria di, 117.
Volturella, op. d'arte a, 66, 162.

Z

Zenale, un quadro attrib. a, 213.
Zoppo Marco, pitt. 64.
Zurigo, arte ital. nel mus. di, 64.

Rassegna bibliografica

DELL' ARTE ITALIANA

DIRETTA

dal Prof. Egidio Calzini

ANNO IX. — 1906

ASCOLI PICENO
PREMIATA TIPOGRAFIA ECONOMICA
DI ENRICO TASSI

INDICE DEGLI SCRITTI

Memorie.

B. Feliciangeli, Opere ignorate di Giovanni Boccati, pp. 1 - 13.
C. Mariotti, La chiesa di Sant' Emidio alle Grotte presso Ascoli Piceno, pp. 14 - 20.
E. Calzini, Vecchie pitture murali del XIV e XV secolo - (Contributo alla storia dell' arte nelle Marche), pp. 21 - 29, 63 - 69.
C. Grigioni, Maestro Apollonio Petrocchi di Ripatransone, pp. 29 - 34.
E. Mauceri, Un critico d' arte del Rinascimento, pp. 49 - 53, 177 - 180.
E. Calzini, Di due quadri di Cola d' Amatrice, pp. 53 - 56.
E. Scatassa, Di Antonio di Guido Alberti da Ferrara, pittore, pp. 56 - 63.
M. Santoni e V. Aleandri, La chiesa di S. Venanzio in Camerino rinnovata nel secolo XV - (Spigolature d' Archivio), pp. 97 - 105, 145 - 153.
E. Calzini, Di un affresco del secolo XV recentemente scoperto in Urbino, pp. 106 - 109.
C. Grigioni, Notizie biografiche ed artistiche intorno a Vittorio e Giacomo Crivelli, pp. 109 - 119.
C. Astolfi, Due dipinti ignoti di Giovanni Andrea da Caldarola. - Durante Nobili dipinge le stanze del Governatore a Macerata nel 1578, pp. 119 - 121.
A. Luzio, Il palazzo del Te a Mantova, pp. 137 - 144.
C. Grigioni, Notizie inedite intorno ai pittori Pagani, pp. 153 - 163.
E. Calzini, La Scuola Baroccesca. - Alessandro Vitali, pp. 181 - 188.

Recensioni.

Ernst Steinmann, *Die Sixtinische Kapelle.* — Zweiter Band: Michelangelo. — Munchen, Verlagsanstalt F. Bruckmann A. G., 1905 (E. Calzini), p. 14.
Ioseph Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters der Konigl. Hof-und Staatsbibliothek in Munchen* — Denkschriften des kais. Akademie der Wiss. in Wien. Band LII, Wien 1906 (A. Muñoz), p. 72.
D.r Walter Bombe, *Benedetto Buonfigli. Einer Kunsthistorischen Stu-*

die, I Teil, Berlin, Druck von Carl Ockler, 1904 (B. Feliciangeli), pp. 73 - 76.

FRANCESCO MALAGUZZI - VALERI, *I Solari architetti e scultori lombardi del XV secolo.* Studio storico critico. — Estratto dal I vol. delle *Italienische Forschungen* (Berlin, Bruno Cassirer, 1906) pubblicate a cura dell' Istituto di Storia dell' Arte in Firenze (E. Calzini) p. 77.

EMILIO LONDI, *Leon Battista Alberti Architetto* — Firenze, Alfani e Venturi editori 1906 (Guido Traversari) pp. 189 - 191.

Documenti,

relativi ad artisti in Roma nel principio del secolo XVI: pittori, scultori, orafi, ecc., di Milano, Napoli, Firenze, Faenza, Bologna, Venezia, pp. 34 - 35; a *Giovanni Andrea Ascani iuniore da S. Ippolito* scultore del sec. XVIII, pp. 70 - 72: a *M. Giacomo di Giorgio Schiavone,* scultore del secolo XV, p. 121; a *Giuliano Presiutti di Fano,* pittore del secolo XVI, p. 122; a *Giovanni Battista Cavagna,* architetto del secolo XVII, pp. 163 - 166; a *Cola d' Amatrice* pittore, p. 188.

Comunicazioni.

E. Calzini: Necrologia del prof. Giuseppe Mazzatinti, pp. 94 - 96.
Bibliografia: pp. 36 - 47, 78 - 92, 123, 134, 166 - 175, 191 - 201.
Annunzi e Notizie: pp. 48, 93, 135 e 136, 176, 202 - 204.

51/469

Conto corrente con la posta.

ANNO IX. GENNAIO - FEBBRAIO 1906 Num. 1-2

Rassegna bibliografica dell'arte italiana

DIRETTA

dal Prof. Egidio Calzini

ASCOLI PICENO
PREMIATA TIP. ECONOMICA
1906

COLLABORATORI:

Vittorio Aleandri — Alipio Alippi — Anselmo Anselmi — Carlo Astolfi — Giovanni Bardovagni — Cornelio Budinich — Giulio Cantalamessa — Giuseppe Castellani — C. Jacopo Cavallucci — Bernardino Feliciangeli — Attilio Fraschetti — Gustavo Frizzoni — Carlo Grigioni — Francesco Malaguzzi-Valeri — Cesare Mariotti — Enrico Mauceri — Giuseppe Mazzatinti — Curzio Mazzi — Medardo Morici — Alfredo Melani — R. Peruzzi de' Medici — Ugo Nomi Pesciolini — Emilio Orioli — Ercole Scatassa — Guido Traversari — Nazzareno Trovanelli — Giulio Urbini — Giacomo Vanzolini — Augusto Vernarecci.

La **Rassegna,** che vanta già **otto anni** di vita, è l'unica rivista che cura in modo speciale la *Bibliografia dell'Arte italiana.* Essa tien conto, oltre che delle maggiori pubblicazioni d'indole artistica che vedono la luce in Italia e fuori, anche di quelle più modeste che si vanno stampando su giornali quotidiani o periodici; di guisa che nulla o ben poco sfugge ai lettori suoi, perchè poco o nulla sfugge all'attenzione de' suoi collaboratori.

Per tal modo più *3000 studi d'arte* poterono essere passati in rassegna ne' primi otto volumi del periodico; ciò che vale la conoscenza di più che 3000 tra libri, opuscoli e articoli che il lettore potè avere in virtù della rivista.

Oltracciò non v'ha fascicolo della *Rassegna* che non contenga documenti inediti, e illustrazioni di opere d'arte poco o per nulla note agli studiosi.

Per ciò la *Rassegna* si raccomanda a tutte le persone colte e a quanti desiderano d'essere tenuti al corrente della nostra letteratura artistica.

AVVERTENZE

La **Rassegna** si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8° grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali; recensioni di opere o di articoli d'arte recenti, notizie, annunzi, ecc. Ogni volume, in fine dell'anno, sarà corredato di un **Indice** per materie, nomi d'artisti, ecc.

Abbonamento annuo anticipato per l'Italia L. 5 — per l'Estero L. 7.

Un numero separato cent. 50.

Le lettere, i libri, gli opuscoli, i giornali in cambio, i manoscritti e quant'altro si riferisce alla redazione del periodico, dovranno essere inviati al prof. **E. Calzini, Ascoli Piceno.**

Per le recensioni delle opere basta anche l'invio di un solo esemplare.

Lettere e plichi non affrancati si respingono.

Per tutto ciò che interessa l'*Amministrazione:* abbonamenti, inserzioni, reclami, ecc., dirigersi allo stesso prof. **Egidio Calzini, Ascoli Piceno.**

Preghiamo vivamente i signori Associati che non hanno pagato ancora l'abbonamento del 1905, d'inviare con cortese sollecitudine LIRE CINQUE all'Amministrazione della Rassegna.

ANNO IX. Ascoli Piceno, 1906. N. 1-2.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo | per l' Italia . . . Lire 5 per l' estero . . . » 7 | Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: B. Feliciangeli, *Opere ignorate di Giovanni Boccati* (Comunicazione). — C. Mariotti, *La chiesa di S. Emidio alle Grotte presso Ascoli.* — E. Calzini, *Vecchie pitture murali del XIV e XV secolo* (Contributo alla storia dell'arte nelle Marche). — C. Grigioni, *Maestro Apollonio Petrocchi di Ripatransone.* — Documenti: *Artisti in Roma nel principio del secolo XVI.* — Recensioni: E. Calzini, — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Sardegna, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

OPERE IGNORATE DI GIOVANNI BOCCATI

(Comunicazione)

Caro Calzini,

del pittore Giovanni Boccati da Camerino, come ti dissi, io ricerco le opere coll'intendimento di preparare materia di studio ai critici d'arte tra i quali non posso, nè voglio annoverarmi. Ora, secondo il tuo desiderio, ti comunico i risultati delle mie indagini per quanto concerne l'enumerazione dei dipinti, alcuni dei quali finora ignoti.

Giovanni Boccati dovette lasciare non poche opere in Perugia, avendo ivi passati molti anni della vita: ma oggi non vi si conoscono che cinque dipinti, conservati nella pinacoteca.

Di tali opere due sono assai note, perchè ritenute generalmente le migliori tra quelle che dell'artista ci restarono: le prime dell'elenco che segue.

1. *La Vergine in trono col Bambino festeggiata da angeli, attorniata da quattro dottori della chiesa e pregata dai santi Domenico e Francesco ad accogliere sotto la sua protezione i disciplinanti.* Ha una predella di 5 pannelli di cui gli estremi rappresentano S. Tommaso d'Aquino e S. Pietro martire e i tre centrali: la cattura di Gesù, la salita al Calvario e la Crocefissione. La grande tavola (m. 2,50 × 1,84), proveniente dalla confraternita di S. Domenico, porta la firma e la data: *1447:* OPVS IOHIS BOCHATIS DE CHAMERENO F. (1)

(1) Sala del Buonfigli n. 19 e 20 — Anderson 15748, 15751, 15752 — Alinari 5616, 5617, 5618, 5619. A proposito della predella di questa tavola (n. 20) ne osservammo una curiosa peculiarità nei tre pannelli centrali e specialmente in quello della Crocefissione, cioè l'abbondanza degli scorpioni

2. *La Madonna col Bambino sulle ginocchia tra una festa di angeli*, già esistente nella chiesa di S. Simone del Carmine in Perugia (m. 1,28 × 0,94). E' detta da molti l'*orchestra*, perchè otto dei sedici angeli che attorniano ed esaltano la Vergine toccano istrumenti musicali. Opera della maturità dell'artista, mirabile per unità di composizione e improntata di misticismo penetrato di sentimento umano. Capolavoro del Boccati, secondo la nostra impressione e d'altri. (1)

Sopra a quest'ultimo quadro, nella stessa sala della pinacoteca, si vedono due altre tempere segnate rispettivamente coi n. 17 e 18 e attribuite al Boccati per la manifesta somiglianza colle precedenti.

3. Nella prima (che proviene dalla galleria dell'Accademia delle Belle Arti in Perugia e ha le dimensioni di m. 0,79 × 0,50, compresa la cornice) è raffigurata la Vergine, che colla sinistra sorregge il Bambino seduto sulle ginocchia di lei, e colla destra ne tiene un piedino: ai lati due angeli in piedi e, sui gradini del trono, due putti ignudi sonanti, l'uno la mandola, l'altro, a destra, l'arpa. Le figure di un rosso pallido su fondo d'oro non hanno ornamenti, nè i volti spiran la vita, se ne togli le teste dei due angeli curate più delle altre.

4. Assai pregevole riteniamo fosse un tempo, prima, cioè, che un moderno restauro lo guastasse, il dipinto segnato col n. 18, probabilmente un gonfalone, delle stesse dimensioni che il precedente.

---

neri che il pittore ritrasse, secondo il costume del suo tempo, sopra gli stendardi, le corazze e gli scudi e di una specie di uccello fantastico o drago espresso su qualche stendardo e sulle gualdrappe dei cavalli. Nella simbolistica medioevale lo scorpione significa, com'è noto, l'eresia. Ma sarebbe bene indagare se l'eresia significata dagli scorpioni dell'iconografia cristiana non si abbia a determinare e restringere nel Giudaismo. La Crocefissione del Pinturicchio, piena di moto e di vita, uno degli affreschi bellissimi, che questo maestro fece nella cappella di S. Catervo della chiesa omonima di Tolentino, poco conosciuti e guasti qua e là da mal condotto restauro, mostra tre stendardi: uno portante la sigla *S. P. Q. R.*, in oro su campo rosso, il secondo bianco e verde con, sul bianco, uno scorpione giallo, retto da un brutto soldato dai capelli neri, il terzo rosso e giallo (con una stella d'oro sul rosso) retto da un soldato negro. Non sono qui simboleggiati i tre nemici del nome di Cristo, Paganesimo, Giudaismo e Islamismo?

(1) Sala del Buonfigli n. 16. Anderson 15753, Alinari 5614, 5615. Notiamo alcuni degli storici e critici che lasciarono il ricordo o la descrizione di queste due tavole: MARIOTTI A. *Lettere pittoriche*, Perugia, 1788 68; RICCI A. *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, Macerata, 1834, I, 190; DESTREE J. *Notes sur le primitifs italiens et sur quelque peintres des Marches et de l'Ombrie*, Bruxelles et Florence 1900, 23-24; BROUSSOLLE E. *La jeunesse du Perugin*, Paris, Oudin, 1901, 145-47; CAVALCASELLE ET CROVVE — *Storia della pittura in Italia* trad. it. IX, 93, 94 (Firenze, 1902) Quasi tutti coloro che studiarono il Boccati fermarono la propria attenzione sulla tavola del 1447, dove scambiarono per un cane l'ermellino, simbolo della castità, col quale scherza l'infante Gesù, tacquero o dissero poche parole della tavola segnata n. 16. Il Broussolle, dà un breve cenno della tavola n. 16, benchè la chiami con piena ragione il capolavoro del Boccati, esalta con descrizione lirica e suggestiva la tavola del 1447 senza tener conto della predella che ha pregi singolari. Inoltre a p. 145, fig. 30, riproduce la tavola dell'orchestra (n. 16) come *premier tableau* del pittore, colla data 1447, e a p. 149 la tav. n. 19 come *deuxième tableau*, mentre la prima, cioè l'orchestra, non ha data ed è manifestamente posteriore all'altra.

La Vergine fiancheggiata da due angeli, in piedi e adoranti, accoglie sotto il manto aperto due schiere di devoti genuflessi su gradini d' altare in marmo bianco e nero: donne (a sinistra) e uomini, le une e gli altri nei costumi del Quattrocento. La schiera maschile è preceduta da un gruppo di anziani, ritti, tra i quali uno avanti agli altri, dalla veste rossa e dalla barba bianca in atto di supplicare la Vergine, alla quale, pure con volto supplice, guarda una giovane donna, in nero, che par guidare la schiera femminile. In basso, sul davanti, e tra le due schiere, sono ritratte tre figure di adolescenti oranti e genuflessi sul pavimento in verde-cupo sparso di fiorellini bianchi: un giovanetto alla sinistra del riguardante, un chierico nel mezzo e una fanciulla, piena di grazia, a destra. Tra lei e la schiera femminile, sopra una culla, sono due puttini ignudi dall' aspetto e dalle mosse indicibilmente graziose. Questa *Madonna della misericordia*, che par significare l' intensa fede nella speciale protezione della Vergine sui fanciulli e sui giovinetti, mostra visibilmente l'offesa di un sacrilego restauro che coperse di grosso strato di colore tutta la tavola, pose, volgare decorazione, una goffa corona sul capo della Vergine e deturpò i volti e le ali degli angeli.

5. Più grave iattura toccò all' ultima delle opere note che il Boccati eseguì in Perugia. E' una *Pietà* dipinta a tempera su tela, di ragguardevoli dimensioni (m. 2,09 × 1,86), ora custodita nella seconda sala degli Stacchi (n. 16), ridotta in pessimo stato per la caduta del colore e situata in condizioni di luce poco favorevoli. Si scorge gran parte del corpo di Cristo posante sulle ginocchia della Madre del cui volto resta solo la parte superiore. A sinistra del gruppo della Pietà si possono discernere quattro figure e altrettante alla destra. A sinistra si riconosce agevolmente S. Giov. Battista, indi una figura di donna piangente e un' altra di donna genuflessa che pare tenere in una mano le mammelle (simbolo di S. Agata). A destra vedesi un vescovo col pastorale (S. Nicola di Bari?), poi s' indovina il gruppo delle Marie, di cui la più visibile, genuflessa, si appoggia colla destra in terra e colla sinistra porta alle labbra la mano pendente del Cristo. (1) In alto s' intravvede la città di Gerusalemme. Nella parte inferiore della tela si legge: « T. DNI. FILIPPI. C. (canonici) IOHES BOCHACII. DE. CAMERENO. F. 1479. » Dalla modellatura del corpo di N. S., dal

(1) Lo stato di questo dipinto non ci pare consenta un'esatta identificazione delle figure. Mariano Guardabassi lo ricorda con queste parole: « tela a tempera. Il Cristo morto e compianto: la Madonna sostiene il divino cadavere: a sinistra S. Severo, la Maddalena ed altra Maria, a destra (di chi guarda) altre due Marie, S. Giovanni Battista e S. Agata, dietro la veduta di Gerusalemme ». *Indice-Guida dei monumenti pagani e cristiani riguardanti l' istoria e l' arte esistenti nella provincia dell' Umbria.* Perugia, 1872, 226.

disegno delle mani, dai volti dolorosi della Vergine e dell' unica delle Marie ancora riconoscibile, dalla morbidezza del colore siamo indotti a credere che in questa tela il Boccati raggiungesse un alto grado di perfezione e pensiamo che nella veduta di Gerusalemme spiegasse una maggiore conoscenza della prospettiva che non nelle altre cose sue da noi conosciute.

A tergo del quadro, che appartenne già all' orfanotrofio maschile di S. Anna, è tracciato a carbone il disegno, posteriore, di un' altra Pietà, capovolto rispetto al dipinto del Boccati. La Vergine ha sul grembo il corpo del Cristo morto e ne sorregge il capo.

6. Nella chiesa parrocchiale di Belforte sul Chienti (Maocrata) si conserva il grande polittico descritto prima dal Servanzi-Collio (1) poi dal ben noto critico A. Colasanti. (2)

7. Col nome della *Madonna delle lacrime* è venerata fin dal 1522 un' immagine della Vergine su tavola nella chiesa di *S. Maria di Seppio* villaggio nel comune di Pióraco (circondario di Camerino e provincia di Macerata). Chi ha famigliarità colla maniera del Boccati non esita un momento ad attribuirgli questo dipinto. Esso è la parte centrale di un trittico, di cui le tavole laterali rappresentavano S. Sebastiano (a destra) e S. Vincenzo martire (a sinistra), come dimostra la riproduzione della pittura fatta, forse, nel Seicento sulla tela, che sovrasta all' altar maggiore della chiesa. Da gran tempo furono separate dalla tavola centrale (m. 1,68 × 0,78) le due laterali, di cui una sola, quella di S. Sebastiano (m. 1,68 × 0,39), conservasi nella chiesa, mentre l' altra, di S. Vincenzo, che fu descritta da mons. Lodovico Lodovici nel 1893, non si sa dove sia finita, essendo riuscite vane le ricerche del nuovo e solerte parroco di Seppio, D. Broglia. (3)

La Vergine è rappresentata seduta in trono e in atto di adorare il Bambino disteso sulle ginocchia di lei: accanto alla Vergine due angeli cantano le sue lodi e le pongono in capo la corona. Genuflesso, con giunte le mani, è in basso, a sinistra, il committente, il parroco del tempo, forte, virile volto, disegnato con franchezza, evidentemente un ritratto. Nella base leggesi: HOC. OP. F. F. DOÑUS. [*domnus*]

---

(1) *Pittura in tavola di Giovanni Boccati da Camerino in Belforte del Chienti*, Camerino, Borgarelli, 1869, pp. 14.

(2) *Arte*, VII, 1904, 477-80, con due riproduzioni. Vedi anche: Sacconi G. *Relazione dell' ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle Marche e dell' Umbria*, Perugia 1903, 355 e sgg. con riproduzione.

(3) Vedi: *Alcune memorie di Seppio raccolte dal pievano di Pioraco* D. Lodovico Lodovici, Pioraco, Tamagnini, 1893 p. 4 e 5.

(n.° 8) - Collezione del rev. d.r R. Newin in Roma.

ANE(L)VS. (sic) DE. MIRABELLA. RETTOR. ISTIVS. ECCLESIE. ET. PASCVTIVS. PAVLVTII. ANI. DNI. MCCCC. LXVI. DE. M. AGVSTI.

La figura di S. Sebastiano, che porta infisse troppo più numerose frecce del necessario (secondo il gusto dei committenti), rappresenta quanto di meglio in fatto di nudo ci è noto del nostro pittore, poichè ottimo appare il modellato, come nella parte ancor visibile del Cristo sulla tempera del 1479 a Perugia. La testa del santo, però, non si addice al corpo, che è di giovane ventenne, bensì ad adolescente. In essa l' artista riprodusse uno dei suoi angeli prediletti forse perchè stimò di rendere in tal modo la serenità e beatitudine del martire, o perchè la fretta potè più che la ragione dell' arte. Sotto alla figura è la scritta: MARIANVS. AL.... TOSACI. FECIT. FIERI. Nei fregi che seguono a queste parole il Lodovici, che non espresse la sua opinione sul nome dell' autore, credette di leggere la data 1441. Ma non è dubbio che in questo dipinto si abbia una sola data, quella del 1466 nella scritta apposta sulla base della tavola centrale.

L' opera qui brevemente descritta è di gran pregio per la soavità mistica della Vergine, per la grazia degli angeli, il buon disegno del nudo di S. Sebastiano, la verità del volto del committente, l' armonia delicata dei colori: nè esitiamo a riconoscervi gl' influssi realistici della scuola toscana. Se non che due difetti tradiscono la fretta: la già notata discordanza tra il capo e il corpo di S. Sebastiano e un grosso errore di disegno così nel braccio, stranamente atrofico, come nella mano sinistra del Bambino affatto irregolare.

Tracce di restauro appaiono solo nel manto della Vergine; nelle vesti del committente e nella tunica dell' angelo a sinistra.

8. Una bellissima tempera (m. 1,30 × 0,73 senza la cornice, moderna, in oro) ho potuto ammirare in Roma nella preziosa collezione del d.r R. Newin, reverendo pastore della chiesa episcopale di S. Paolo degli Americani. Anche qui, su fondo d' oro, è ritratta la Vergine assisa introno che adora il Bambino, circondata da sei angeli, tre per parte, dei quali i due esterni toccano istrumenti musicali, quello a destra della Vergine l'arpa, l'altro la mandola. Il Bambino disteso sulle ginocchia della madre e adagiato sopra un cuscino tiene le dita della sinistra in bocca e sul braccio destro ha un uccellino (quello che nella Marca chiamasi *verzellino o rapacciòlo* dal piumaggio giallo, *serinus meridionalis)*, che apre le ali e gli becca le labbra. Gli angeli portano in capo ghirlande (cfr. il polittico di Belforte e il n. 9) di foglie verdi, forse di lauro.

La composizione semplice e ispirata a grande unità può apparire

(n.° 10) - Galleria nazionale di Buda-Pest, già nella cappella di S. Savino, dei Petrangeli, in Orvieto.

troppo simmetrica nella disposizione degli angeli: ma è di disegno accuratissimo, come si vede nelle mani e nei capelli della Vergine, nel velo che le copre la testa, nei capelli degli angeli. Le pieghe cadon verticali, benchè senza rigidezza, nelle tuniche degli angeli, ma non si discernono nel manto della Vergine guasto da uno strato di vernice di data non antica. Il colore, alquanto alterato dalla vernice moderna, ricorda quello dell' orchestra di Perugia. Non contrasti di tinte: il solito azzurro nel manto della Madonna, il rosso e il bianco nelle tuniche degli angeli, qualcosa di uniforme e di mite che armonizza a perfezione collo spirito di quest' arte.

La caratteristica di questo dipinto sta, secondo il nostro parere, nell' espressione degli angeli, che differiscono da quelli dei quadri di Perugia e Belforte così tipici e così peculiari al Boccati che le opere sue principalmente da essi si raffigurano. Qui non bocche aperte, nè atteggiamenti di *rêverie* o di dolce estasi musicale, ma serietà, compostezza e calma. Chi vorrà ora ripetere che l'artefice mancò di varietà in questo suo prediletto motivo degli angeli musicali? Più ragionevole sarebbe l' appunto di costante uniformità nella rappresentazione del Bambino, che ha quasi sempre il medesimo volto e la medesima attitudine.

L' eccellenza del disegno e del colore e la finitezza dei particolari ci fanno inchini ad attribuire questo dipinto alla maturità dell' artista.

9. Il minore dei due dipinti del Boccati (m. 0,92 × 0,60 senza la cornice che è antica, del Cinquecento, con pilastri scanalati e coronamento a timpano), di proprietà del rev. d.r Newin, è guasto dal tempo e da un cattivo restauro, di cui si scorgono le tracce nelle ghirlande onde sono coronati i due angeli, che fiancheggiano la Vergine, nelle tuniche degli angeli stessi e nel manto della Madonna dove il colore del ritocco sofferse per l' azione del tempo e, forse, dell' umidità. Una larga fenditura si apre nella tavola dal basso in alto a destra della Vergine, che col braccio sinistro sorregge il Bambino e colla destra ne stringe i piedini. Ben conservati sono i volti e tutti hanno l' espressione che si vede nella tavola dell' *orchestra* a Perugia, massime quello della Vergine.

Questi due quadri (n. 8 e 9) ci furono segnalati dalla squisita, obbligante cortesia dell' illustre critico inglese B. Berenson, al quale rendiamo grazie quanto più si può dire sincere e calde. E non meno grati ci professiamo al d.r Newin, che ci permise di esaminare i dipinti e trarne la fotografia. Le tavole provengono dalla raccolta del march. Caccialupi (di Macerata) che fu illustrata, in parte, dal

noto erudito Filippo Raffaelli in opuscolo divenuto assai raro. (1)

10. La tavola avente la sola data — 1473 — un tempo nella cappella di S. Savino in Orvieto, di proprietà dei Petrangeli, oggi nella galleria nazionale di Buda-Pest, fu descritta dal Piccolomini (2) e dagli storici della pittura italiana Cavalcaselle e Crowe (trad. it. IX, 96, Firenze, Succ. Le Monnier, 1902). Vi è rappresentata la Vergine assisa e adorante il Figliolo, fiancheggiata a destra da S. Giovenale e S. Savino e a sinistra da S. Agostino e S. Girolamo. Quattro angeli, due per parte, sono ai lati della Madonna, in piedi, portanti panieri di fiori o in atto di adorazione. In basso due putti suonano l'uno la mandola (a sinistra), l'altro l'arpa. Il volto della Vergine, affatto diverso dagli altri volti del Boccati, fu ridipinto, come avverte il Cavalcaselle.

Per quanto ci è dato di giudicare da una mediocre fotografia, ci pare che questa composizione si discosti, nelle figure dei santi, dalla tavola del 1447 a Perugia e in quelle degli angeli ricordi la maggiore delle due tavole del d.r Newin (n. 8).

Ai Petrangeli il dipinto pervenne dal patrimonio dei conti di Marsciano, famiglia nobile e potente in Orvieto nel Medio Evo, per la quale si può supporre che il Boccati lo facesse. Questa è, almeno, l'opinione del comm. C. Franci, cultore reputatissimo delle memorie storiche e artistiche di quella città.

11. Molti anni or sono l'insigne pittore Napoleone Parisani in una visita fuggevole alla pinacoteca di Ajaccio, credette di riconoscervi un Boccati. Ora da una fotografia del dipinto designato abbiamo la certezza ch'egli aveva intuito il vero. Della gentile comunicazione mandiamo un affettuoso ringraziamento all'amico nostro e concittadino in cui, per il temperamento artistico squisitamente spirituale, rivive il Boccati colla sapienza moderna.

La tavola della galleria di Ajaccio (m. 1,48 × 1,04), dal fondo d'oro, con quattro cipressi, due per lato, esprime la Vergine in trono, che colla destra tiene sollevato il bianco e sottilissimo velo che ricopre il Bambino e colla sinistra sorregge un piccolo cuscino su cui posano i piedi di Gesù. Questi, ritto sulle ginocchia della Madonna, porta sul braccio sinistro, ripiegato, un cardellino che, ad ali aperte, si sporge verso le labbra di lui mentre il Bimbo ne afferra l'ala sinistra (per questo motivo dell'uccello cfr. n.° 6, n.° 8

(1) *Catalogo di varie scuole pittoriche*, Macerata, Cortesi, 1870 pp. 27. A p. 7 è descritto il primo dei due quadri oggi del Newin (n. 8) e attribuito, con manifesto errore, al Botticelli. La tavola doveva un tempo essere oggetto di pubblico culto, poichè vi si trovano ancora gli occhielli di ferro, destinati a sostenere le collanine di piccole perle della Madonna e del Bambino.

(2) *Guida storico-artistica della città di Orvieto*, Siena, 1883, 198.

e la tavola dell'orchestra). Intorno alla Vergine si veggono otto angeli, quattro per lato: i tre più in alto in atto di cantare, i due inferiori, genuflessi sul gradino del trono, coll' arpa (quello a sinistra) e la mandola. Finalmente, in basso, sulla predella, due putti spargogono fiori. Dorati, come il fondo, sono il trono, il baldacchino, le colonne: rossa è la tunica della Vergine, azzurro il manto; abilmente alternati il rosso, il bianco e il verde nelle vesti degli angeli. Come ci avverte il ch.mo conte Forcioli-Conti di Ajaccio — che ringraziamo delle utili indicazioni forniteci — l'opera appartenne alla celebre galleria del card. Fesch (zio materno di Napoleone I), che dicesi avesse raccolto ben 3333 dipinti. (1)

12. B. Berenson, che del Boccati parlò nel suo libro « *The Central Italian painters of the Renaissance*, Third impression, London 1900 p. 85 e 136 », oltre segnalarci i già menzionati dipinti posseduti dal d.r Newin ed altri, ha voluto, con singolare bontà, donarci la riproduzione di una tavoletta del Boccati da lui acquistata in Londra alcuni anni or sono. Essa (m. 0,87 × 0,58) esprime la Vergine, che sorregge il Bambino, seduto sopra un cuscino, adorata da due angeli, mentre ai piedi di lei due altri angioletti le offrono panieri di fiori. A destra si apre una finestra ad arco rotondo con lo sfondo di una campagna dove si allineano catene di monti tra i quali discende a meandri un ruscello. Tutto il quadretto, di ottimo disegno anche nelle vesti, spira la grazia e la soavità del nostro pittore che nel volto della Vergine, come in quello della Madonna dell' orchestra e di altre tavole, mostra a chiari segni l'imitazione del Lippi. Graziosissimo il Bambino, nonostante la testa alquanto più grande del vero, nell'atto infantile di accostare le manine alla bocca — attitudine anche questa che il Nostro riprodusse più volte. La prospettiva dello sfondo campestre nelle sue linee troppo regolari ci sembra imperfetta e non superiore a quella della predella nella tavola perugina (1447) e nel polittico di Belforte: lo che ci rende assai dubbiosi dell'asserita influenza di Piero dei Franceschi sul Boccati.

Questi dodici dipinti, dei quali gli ultimi tre da noi veduti soltanto nella riproduzione fotografica, si debbono indubbiamente al pennello del pittore camerinese. Tre hanno la firma e la data (1447, 1479 nella pinacoteca di Perugia; polittico di Belforte 1468): due portano la sola data (*Madonna delle lacrime* in S. Maria di Seppio,

(1) Cfr. *Musée d' Ajaccio — Catalogue des tableaux et des statues par F. Peraldi et P. Novellini*, Ajaccio, deux édit 1892 p. 7. Questo catalogo registra al n. 257, p. 64, il quadro del Boccati, assegnandolo alla scuola veneta, attribuzione che ci fa sovvenire come nella tavola del 1447 qualche critico abbia creduto di riconoscere l'influsso dei Veneti, su di che non è questo il luogo d' intrattenerci.

(n.° 12) - Collezione Berenson.

1466, e tavola della cappella di S. Savino in Orvieto, già dei Petrangeli, ora a Budapest, 1473).

Il Berenson ci segnalò una piccola tavola (m. 0,38 × 0,50) della pinacoteca appartenente all' on. G. Bordonaro, senatore del Regno, il quale, pregato da noi, ce ne comunicò la riproduzione. Gli rendiamo qui grazie vivissime di tanta gentilezza. Si tratta di una Madonna che tiene sulle ginocchia il Bambino dormente ed è attorniata da quattro angioletti. È cosa assai graziosa nella composizione e nell' espressione. Se non che nè il Bambino, nè gli angeli sono quelli del Boccati, il quale appunto in tali figure suole imprimere il carattere dell' arte sua, incomparabilmente felice nella rappresentazione dell' infanzia. Queste grosse teste calve non hanno riscontro negli angeli del Boccati. Non vogliamo negare l' analogia della Vergine con uno dei due tipi, poco differenti l' uno dall' altro, quasi sempre seguiti dal Nostro: ma ci pare si possa spiegarla coll' influsso del Lippi alla cui maniera si ricollega, a nostro avviso, questo quadretto.

Lo stesso Berenson attribuisce al Boccati una madonna della Collezione Butler di Londra, di cui non abbiamo notizia alcuna, e una *Coronazione della Vergine* nel museo Staedel di Francoforte sul Meno (n.° 2). Un *Tobia con arcangeli* è dato al Boccati dal catalogo del museo imperiale Federico di Berlino (n.° 1616). Nella bella tavola di Francoforte (scuola umbra), che vedemmo in un'ottima fotografia del Bruckmann di Monaco, non raffiguriamo punto il Boccati. Del Tobia con arcangeli di Berlino il d.r Bombe — critico dottissimo dell' arte umbra — ebbe a scriverci che mostra solo l' influsso dell' artista camerte. La Madonna del museo Poldi-Pezzoli di Milano, già attribuita a lui, gli fu tolta, con piena ragione, da Corrado Ricci. Nè dubitiamo di peccare di poca ponderazione, negando ogni serio fondamento al battesimo Boccatiano, già infirmato dal Colasanti (loc. cit.), che il Langton-Douglas volle dare ad una tavola della collezione di Sir Frederick Cook a Richmond da molti, non senza buoni motivi, assegnata all' Angelico. (1)

Nella cappella situata in fondo alla navata sinistra della mirabile chiesa dell' Abbadia di Fiastra (Macerata) vedemmo un affresco di pennello magistrale del secolo XV: *l' Annunciazione* (sopra alla piccola finestra) con *S. Caterina martire*, a sinistra, e *S. Andrea*, a destra, da alcuni riferito al Boccati. Ma anche questa attribuzione è da rifiutare. Altrettanto deve dirsi della *Madonna* e del *S. Bernardino*,

(1) *Arte*, VI, 1903, 107-108.

conservati nella pinacoteca di Camerino, in cui il Cavalcaselle credette di riconoscere la mano del Boccati. (1)

Altri dipinti del Boccati esistono in collezioni private, ma di essi nulla sappiamo, all'infuori di ciò che in breve comunicazione ce ne scrisse il Berenson di cui la generosità verso gli studiosi è pari alla dottrina.

Giova sperare che ricercatori più abili e fortunati di noi riescano ad aggiungere altre opere al nostro elenco, le quali, forse, varranno ad illuminare gli studiosi intorno all' evoluzione dell' arte del nostro pittore, ritenuto dai più eccessivamente uniforme. Che egli vissuto nell' Umbria, dove le tendenze locali e tradizionali resistevano ostinatamente all' azione rinnovatrice dei maestri toscani, pago di effondere la tenerezza e la grazia, onde è si ricco l' animo suo, accarezzi con tenace predilezione determinati e prefissi schemi di disegno e motivi decorativi, non può contestarsi. Ma conviene non dimenticare, anzitutto, che grande varietà si osserva nella moltitudine degli angeli e putti che egli dipinse, massime nelle due tavole perugine (n. 16 e 19) e in quella di Orvieto e nella maggiore del Newin (n. 8 del nostro elenco): in secondo luogo che nella predella della tavola del 1447 e nella grande *Deposizione* del 1479, per ciò che si può argomentare dai miseri avanzi, dimostrò di saper concepire e ritrarre scene improntate di movimento e di vita e da ultimo che all'acuto osservatore in più forme e concezioni si svelano il senso e lo studio del vero.

Ad ogni modo ci sia lecito esprimere l' augurio che qualche maestro della critica artistica si accinga al compito di spiegare la non in tutto chiara derivazione dell' arte (2) e il vero valore di colui che, se non può gareggiare con i grandi Toscani del suo tempo, è tuttavia uno dei più intimi e umani pittori della grazia infantile e dell' estasi musicale che abbia il Quattrocento in Italia.

Grazie infinite, ottimo amico, dell' ospitalità concessami e mille cordiali saluti dal

Roma, Gennaio 1906.

Tuo aff.mo B. Feliciangeli

(1) Vedi M. Santoni e V. Aleandri, *La pinacoteca e il museo civico di Camerino catalogo illustrativo*, Camerino, Savini, 1905 n. 6 e 7.

(2) A noi pare *problema* degno di studio l' *origine artistica* della tavola del 1447, data la condizione della pittura umbra in quel tempo.

LA CHIESA DI SANT' EMIDIO ALLE GROTTE

PRESSO ASCOLI PICENO

Chi, uscendo da Ascoli per la porta di Solestà, prende la strada a destra del sobborgo e, raggiunta poco dopo quella detta di Campo Parignano, la percorre per circa un terzo di chilometro, e poi volge a sinistra in un viottolo, chiuso tra due siepi, camminando fino al punto in cui esso va ad incontrarsi con una delle prime e più basse colline, le quali limitano a settentrione l' orizzonte alla città, scorgerà subito, addossato alla collina stessa, un piccolo ma interessante monumento d' arte. È la chiesina di Sant' Emidio alle Grotte, così denominata perchè essa, nel suo interno, è costituita da una grotta naturale che si insinua entro la roccia da cui è formato il colle; grotta non molto ampia, dove stanno appena un modestissimo altare, una statua del Santo titolare e un breve spazio entro il quale si può raccogliere soltanto un ben limitato numero di fedeli. Questo tempietto, così semplice nella rozza nudità delle sue pareti e così povero di arredi sacri, ha però una pregevole facciata in travertino, la quale chiude l' ingresso della grotta ed è — come vedremo — opera del principio del secolo XVIII.

Le origini del culto in questa chiesuola sono assai remote; esse infatti risalgono ai primi anni del quarto secolo dell' era volgare e si riannodano con un importante avvenimento storico cittadino: cioè con quello della introduzione del cristianesimo in Ascoli. In quell' epoca era venuto in questa città il vescovo Emidio di Treviri, inviatovi dal pontefice Marcellino con l' incarico di predicarvi e diffondervi le dottrine di Cristo. Ma qui la missione di quel banditore dell' Evangelio era finita, come altrove era accaduto anche ad altri, col martirio di lui; imperocchè il prefetto Polimio, che allora reggeva la città di Ascoli in nome di Roma imperiale e di cui Emidio aveva convertito alla nuova fede la figlia Polisia, lo fece decapitare nella stessa località dove quest' ultimo soleva compiere i riti battesimali e dove oggi sorge il sobborgo di Solestà. I biografi del martire narrano che, appena avvenuto il supplizio, il corpo di lui, dopo essersi sollevato miracolosamente in piedi ed avere raccolto da

terra il capo mozzo, si avviasse, insieme con questo, verso la vicina grotta dove si trova attualmente la chiesa di cui stiamo occupandoci: e che giunto colà facesse di essa la propria tomba. Questa la leggenda prodigiosa; la quale del resto si ripete per la morte di qualche altro martire cristiano. Ma la verità è che il corpo di Emidio venne pietosamente raccolto e trasportato in quella grotta per opera di coloro cui egli aveva chiamato ad una nuova religione, i quali non scelsèro a caso quel luogo per deporvi quei resti mortali; poichè esso era già sacro per quei novelli cristiani, che, lungi dalla città e indisturbati, vi solevano tenere le loro conventicole per udire la parola del maestro e celebrarvi le sacre funzioni.

Così sorse in Ascoli la prima chiesa cristiana, presso la quale, in quei primi anni, alcuni fedeli vollero essere seppelliti, come ne fa ancora testimonianza una stela funeraria in travertino, rinvenuta molto tempo fa accanto a quel tempio ed oggi conservata nel museo civico ascolano.

Le ossa del Santo rimasero in quel luogo sin verso il Mille; poi esse furono trasportate in città e deposte nella chiesa di Santa Maria Maggiore che divenne in seguito la cattedrale. Ma, d'allora in poi, la piccola chiesa, entro cui un giorno echeggiarono i canti dei primi cristiani di Ascoli, restò quasi abbandonata. Invero, come poteva più essa — così remota e squallida — richiamare a sé la moltitudine dei credenti se, entro la città, erano già sorte delle vaste e maestose basiliche, vivificate dal soffio dell'arte risorgente? E se anche oggi il popolo ascolano vi accorre numeroso una volta l'anno, in una delle domeniche di primavera, non lo fa allo scopo di compiere un divoto pellegrinaggio, ma per abbandonarsi colà ad un gaio tripudio, mangiando e bevendo tra il verde dei campi e sotto gli alberi in fiore.

Vi fu però un tempo nel quale l'umile chiesa di Sant'Emidio alle Grotte fu tolta all'oblio secolare ed abbellita da un valente maestro d'arte. Nei primi giorni del 1703 l'eco di fortissimi terremoti — che produssero sciagure immani in molti paesi dell'Umbria e degli Abruzzi — si ripercosse terribile in Ascoli, dove la popolazione atterrita, credendo di essere incorsa nell'ira di Dio e di Sant'Emidio, per la cui intercessione essa crede

che questa città debba rimanere sempre incolume dai danni cui sogliono produrre quei movimenti tellurici, fu per più mesi in preda ad un esagerato fervore religioso. Si eressero altari e pulpiti sulle pubbliche piazze; furono portate in processione venerabili reliquie di santi e, quasi ogni giorno, si vedevano turbe di uomini e di donne di ogni classe che — come quelle fanatiche dell' Umbria nel secolo XIII — andavano con gemiti e pianti flagellandosi per le vie. In mezzo a siffatte esaltazioni vi furono però alcune persone che, più calme e più assennate delle altre, ebbero una buona idea, della quale si fece interprete presso i rettori del Comune un consigliere dei Cento nella seduta del 23 gennaio di quello stesso anno. « Riconoscendosi — diceva egli — l' esser rimasta sin qui illesa la nostra città dai castighi de terremoti che si sono sentiti e si sentono con gran danno di città e luoghi circonvicini dall' intercessione non solo della Beatissima Vergine ma anco dalla protezione del nostro Glorioso Martire Protettore et Avvocato del nostro Pubblico, onde per rimostrare qualche atto di ossequio e veneratione verso il medesimo Santo si è fatta riflessione da molte persone divote essere indecente che le grotte dove il Santo nostro Protettore Emidio operò miracoli, specialmente in tempo del suo gloriosissimo martirio, stiano senza alcun decoro e lasciate in abbandono sono perciò di senso che gli Ill.mi Sig.ri Anziani elegghino otto signori Deputati con la facoltà pari al Consiglio, i quali collegialmente si adunino avanti Mons. Governatore ogni qualvolta bisognerà e risolvino in ciò quello che stimeranno più espediente et honorevole per il decoro e veneratione del Santo [1] »

Questa proposta fu accolta dal Consiglio, il quale, in quella stessa seduta, nominò gli otto deputati, a cui fu conferito il mandato di fare eseguire un progetto per un decoroso ed artistico abbellimento della grotta di Sant' Emidio e di provvedere i mezzi pecuniari che erano necessari a tale lavoro. I deputati, ai quali si aggiunsero poco più tardi altri due eletti allo stesso scopo dal Capitolo della cattedrale, si misero subito all' opera; essi raccolsero in poco tempo una somma considerevole di danaro; stabilirono di ridurre in uno stato molto più decente l' interno

[1]) *Libro dei Consigli*, 1703, p. 156.

di quel tempio e di chiuderne l' ingresso con una bella facciata; affidarono infine l' incarico del disegno e dell' esecuzione di tali opere all' architetto e scultore ascolano Giuseppe Giosaffatti. La scelta dell' artista non poteva invero essere migliore di questa; imperocchè il Giosaffatti, che da giovane aveva rafforzato vigorosamente le sue attitudini artistiche e nutrito il suo forte ingegno in Roma lavorando, insieme col suo congiunto Lazzaro Morelli, sotto il Bernini, stava allora diffondendo in Ascoli le nuove manifestazioni d' arte del suo grande maestro, compiendovi opere insigni di architettura e di plastica.

In sul principio tanto i deputati del Comune quanto quelli del Capitolo andarono pienamente d' accordo con il vescovo di Ascoli, Giacomo Bonaventura, il quale cercò con ogni mezzo di facilitare l' opera loro affidata, riuscendo specialmente ad appianare alcune difficoltà che ne ritardavano la esecuzione (1). Ma quando nel 1710, morto il Bonaventura, fu eletto vescovo Giovanni Gambi di Ravenna, le cose mutarono aspetto. Imperocchè costui negò al Comune di ingerirsi in tale faccenda; vietò che si dovesse apporre sulla nuova facciata di quella chiesa lo stemma della città e vi si incidesse la iscrizione *Piorum elemosinis*, come era intenzione dei deputati; e avocò a sè l' amministrazione del fondo pecuniario raccolto da quest' ultimi e depositato in mano di alcuni mercanti della città.

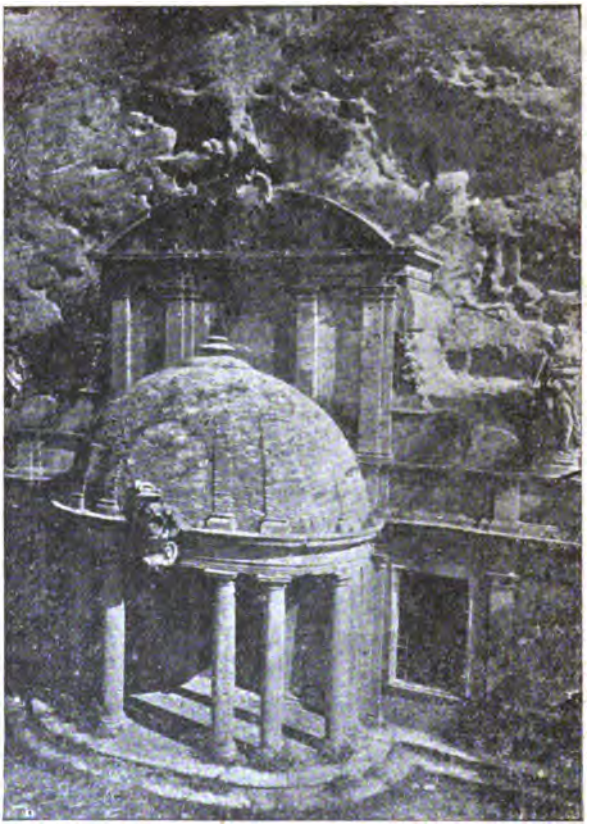
Offesi da tali atti arbitrari del Gambi, gli Anziani gli intentarono causa in Roma presso la Sacra Congregazione dei Vescovi e Regolari, la quale però, dopo lungo indugio, nel 1717, risolvette la controversia, dando piena ragione al vescovo. Costui allora, avendo il Consiglio dei Cento stabilito, per non ingolfarsi in maggiori spese, di non appellare la lite ad una più alta autorità (2), si affrettò a fare scavare le fondamenta della fabbrica di Sant' Emidio alle Grotte; il 10 giugno di quell' anno ne benedisse la prima pietra con cerimonia solenne alla quale le autorità municipali credettero bene di non intervenire, se pure non ne furono escluse; e poi ordinò al Giosaffatti

1) *Libro dei Consigli*, 1708, p. 207.

2) *Libro dei Consigli*, 1717, p. 36.

che, appena terminata la facciata, vi collocasse il proprio stemma in luogo di quello cittadino.

Il Giosaffatti condusse a termine entro breve tempo l'opera affidatagli, la quale, quantunque di piccola mole, tuttavia riuscì



non inferiore, per bellezza artistica, a quelle altre di cui allora quell'artefice stava dando ottimi saggi in Asçoli. Egli volle conservare all'interno di quel tempio il suo carattere di semplicità, rivestendolo solo di muri lisci e di una volta piena sostenuta, nella parte che sovrasta l'altare, da tre archetti che poggiano su rozzi pilastri, e mantenendo nella sua nudità naturale la parete di fondo, dove si scorge tuttora la fossa entro la quale la tradizione vuole che fosse stato collocato il corpo di

Sant' Emidio. Nel concepire la facciata piacque invece al Giosaffatti di arricchirla di bei motivi architettonici. Essa si compone di due piani, l' uno sovrapposto all' altro. Quello inferiore, di ordine dorico, è diviso da lesene tra cui, negli spazi più vicini al centro, si aprono due finestre con inferriate, le quali danno luce all' interno, e in quelli laterali sono incavate due nicchie vuote. Alla parte di mezzo, dinanzi alla porta d' ingresso, è appoggiato un avancorpo di forma ellittica composto di una serie di otto colonne con fusti ad entasi e basi attiche e di una cupola la cui calotta, costruita in laterizio, doveva essere decorata con lesene, delle quali furono compiute solamente le ossature e le basi [1]. In mezzo alla trabeazione di questo avancorpo spicca, entro uno scudo elegantemente scolpito, lo stemma del vescovo Gambi. La cupola è addossata sul piano superiore, di ordine parimenti dorico, il quale si eleva sopra la parte mediana del piano inferiore e termina con un timpano curvilineo che rientra abbassandosi e formando un vuoto, entro cui campeggia l' arma papale di Clemente XI, sulla cima della quale sono appoggiati due graziosissimi putti scherzanti tra le chiavi ed il triregno. Questa sopraelevazione architettonica si riaccorda con le ali del piano sottostante mediante due mensoloni rovesciati dai cui ricci più alti pendono due festoncini di frutta di squisita fattura. Completano la decorazione di questa facciata due figure di angeli che recano in mano una palma, simbolo del martirio, e che posano dignitosamente sopra le estremità del piano più basso dell' edificio.

Considerata nel suo complesso questa facciata colpisce specialmente per la grande armonia delle sue linee, nelle quali nulla v' è di esagerato o di convenzionale. Essa rappresenta l' opera architettonica del Giosaffatti la quale maggiormente risente della influenza berniniana.

Oggi, la bufera vandalica e rapinatrice, la quale da molti anni imperversa sul patrimonio artistico di Ascoli, incomincia a ripercuotersi anche su questa piccola chiesa, di nuovo lasciata in abbandono; poichè l' incuria di coloro cui essa è affidata lascia crescere liberamente su quella facciata cespugli rigogliosi

[1]) La cupola rimase così incompiuta forse per volontà dello stesso Giosaffatti il quale comprese che, rivestendola, l' avrebbe resa pesante.

di erbe e di pianticelle che insinuano le loro radici fra quei vecchi ed anneriti travertini; e permette che gli angeli e i putti che la decorano servano continuamente da bersaglio alle sassate dei rustici Balilla del vicinato. E quando poi si pensa che proprio lì accanto un' interessantissima chiesa romanica, sorta nel decimo secolo sulle rovine di un tempio pagano, fu di recente barbaramente manomessa e convertita in un brutto casino di campagna [1]; e che, pure lì accanto, un' altra grotta la quale, insieme con quella ove è ora il tempio dedicato a Sant' Emidio formava le catacombe ascolane, è stata ridotta in un lurido letamaio; quando si pensa, dico, a tanto scempio, qual meraviglia se la millenaria chiesina — che il Giosaffatti rianimò con l' arte sua di nuova vita — venisse un giorno o l' altro trasformata in una cantina? All' uomo moderno, utilitario per eccellenza, quel luogo potrà sembrare molto adatto per farvi maturare e mantenervi fresco il « redolente vino ».

C. MARIOTTI

[1]) Della distruzione di questa chiesa riferì già ne *L' Arte* del Venturi (*anno 1903 p. 208*) l' egregio prof. E. Calzini provocando una nobile e vibrata lettera del nostro illustre concittadino Giulio Cantalamessa, giustamente sdegnato che nella sua città natale, così ricca di monumenti artistici, si potessero commettere simili atti vandalici.

VECCHIE PITTURE MURALI DEL XIV E XV SECOLO.

(Contributo alla storia dell' arte nelle Marche)

Nell' *Archivio storico dell' Arte* (fasc. XI-XII, 1890) e nella *Nuova Rivista Misena* dello stesso anno, Giulio Cantalamessa discorre delle pitture romaniche che nel 1890 furono scoperte nella chiesa di San Vittore in Ascoli Piceno.

Le memorie di questa chiesa, risalgono come osserva il C., al secolo VIII, ma dal suo aspetto appare che fu tutta ricostruita tra il XII e XIII secolo. I più antichi affreschi eseguiti forse non appena ricostruita la chiesa (secolo XII) si trovarono coperti da altri affreschi romanici assai prossimi, se non forse contemporanei, al risorgimento giottesco, ricoperti anch' essi da altro intonaco e da altri affreschi d' un ignoto artista del quattrocento, che in Ascoli dovè operare lungamente.

Il Cantalamessa illustra gli affreschi più antichi di San Vittore, sotto il titolo di pitture romaniche e accenna solamente a quelli del secolo XV. « Le figure romaniche furono nascoste da uno strato di calce, sovra cui presero forma ed atti le figure quiete e pensose di un ignoto pittore del secolo XV, di cui abbiam saggi, come ho detto, in questa chiesa e in S. Onofrio e in S. Andrea. Ma queste, forse perchè a distesa di mano ed esposte ad urti e a contatti, hanno avuto mala sorte. » Due anni dopo, e cioè nella *Nuova Antologia* del 1.° ottobre 1892, lo stesso C., parlando degli *Artisti veneti nelle Marche,* ricorda pur brevemente tali pitture: « Al cominciare del secolo XV, cessa anche questo espandimento di arte fabrianese nella Marca d' Ancona, o appena qualche strascico ne persiste, di cui possono essere saggio alcuni affreschi frammentari che si vedono in Ascoli nel Vescovado, nella base del campanile del Duomo, in S. Vittore, in S. Andrea, in S. Onofrio; ed altre pitture rimaste in Amandola nella chiesa di S. Francesco. » E, se non erro, nè il C., nè altri aggiungono altro intorno a queste pitture. Tale è però l' importanza di esse che a me non par inutile il darne una più dettagliata notizia, poichè servono a dimostrare come nel secolo XV, prima assai della venuta in Ascoli del Crivelli, non fosse totalmente priva la città di maestri, probabilmente indigeni, che nelle pitture con le quali abbellirono le chiese e i conventi del luogo si appalesano di non scarso valore artistico.

* * *

Le pitture del secolo XIII nella chiesa di San Vittore non hanno

altri riscontri in Ascoli; non così quelle del Trecento, come vedremo nel corso di questo studio. Quelle del maestro più antico sono frammenti di figure assai rozze, eseguite da un artista poco intelligente e puerile. « Egli non tenta neppure di stendere sul volto e sulle mani una tinta che renda immagine della carne: li lascia bianchi, e con un pennello intinto di nero traccia le varie parti del viso. Nelle altre pitture (quelle che stanno a rappresentare l' ultima fase romanica) c' è invece l' intenzione di imitare il colorito umano, e ci sono lievi sfumature, sebbene fatte con concetto troppo rudimentale del vero. Altre differenze significantissime sono: che l' uno fa la bocca con una semplice linea nera, l' altro la fa rossa e, quel che più importa, distingue bene le labbra, facendo il superiore molto sottile, turgido l' inferiore, diviso in due lobi, i cui contorni esterni vanno a perdersi nel taglio della bocca prima di raggiungerne gli angoli. Nè mai fa le bocche in altro modo; sicchè questo filo, quand' altri ne mancassero, basterebbe per guidarci a riconoscerlo con certezza. Ma ce ne sono altri. La proporzione delle membra fra loro è già si prossima ad essere regolare che i migliori trecentisti non faranno di più; la qual lode non può esser fatta al pittore dei rozzi frammenti riapparsi sotto gli affreschi del secolo XV. »

Così l' illustre amico Cantalamessa, il quale scrive che tutte le pitture scoperte nella nave maggiore e in quella di sinistra appartengono alla stessa mano che nel Trecento dipinse le varie scene sulla parete della navata destra. A me pare, se non m' inganno, che non tutti gli affreschi di questo secolo in San Vittore siano da attribuirsi ad uno stesso artista. Ad esempio, l' autore della *Crocifissione* e delle altre scene dipinte nella nave maggiore può essere quegli medesimo che eseguì gli affreschi trecentistici della nave destra, ma non credo che costui abbia colorito anche quelli che si vedono nell' altra nave minore della chiesa. In questa parte del tempio noi abbiamo soltanto due frammenti, purtroppo assai guasti: una Madonna col Bambino e un santo a lato della Vergine, dipinti nel primo pilastro; e una Madonna col putto e due santi sulla parete di fronte. Tali frammenti si presentano invero affatto diversi da quelli che furono scoperti nella nave centrale e in quella di destra, dal C. sapientemente descritti. Il modo di segnare le teste con gli occhi grandi e spalancati, con grosse palpebre e il mento aguzzo, la maniera di colorire le carni con una tinta color del rame non si riscontrano che in poche altre figure di santi che si vedono a destra della porta principale d' ingresso: queste mostrano indubbiamente la stessa maniera di contornare e di colorire, contrariamente a quanto ci appalesa colui che dipinse invece nella detta nave di destra e in quella centrale.

In sostanza a me sembra che tre e non due artisti abbiano operato nelle pitture romaniche del San Vittore; uno nella prima metà del secolo XIII e due in principio del secolo successivo.

I frammenti di affreschi lasciatici dall' ignoto maestro del secolo XV si vedono, come ho detto, sovrapposti alle antiche pitture che si affacciano da squarci abbastanza larghi, fattivi naturalmente a danno delle pitture quattrocentistiche da chi ebbe cura nell' anno 1890 di rimettere in luce il prezioso monumento.

Nel primo dei riquadri rettangolari, a sinistra della porta laterale della chiesa, in cui è ripartita la parete della nave destra, si vedono parti di una figura muliebre, forse la Maddalena, china e come in atto di baciare i piedi del Salvatore, la cui immagine è completamente scomparsa; poco lungi da questa è rappresentata una Madonna col divin figlio seduta in trono. Dal capo della Vergine scende sulle spalle e sulla bella persona, che inferiormente tutta l' avvolge, un bianco manto ornato con crocelline scure. Il Bambino seduto nel braccio sinistro della madre ha una veste rossa, simile a quella di Maria e un piccolo panno verde che gli copre le gambe. Nudi restano i piedini di color rosso-giallo scuro, simili anche questi nel colore alle mani della Madonna. La quale stringe nella sua la destra del figlio, mentre questi appoggia l' altra mano nella sinistra di lei.

Il trono semplicissimo è costituito da una sedia con alto schienale ornato ne' dritti con piccole figure geometriche rosse e verdi. Le aureole grandi, chiare, con solchi a raggiera, sono disadorne; in quella del putto è il nimbo segnato di rosso.

A sinistra della Madonna, in un altro rettangolo, è un santo in piedi, assai rovinato in volto, con tunica bianca, manto e capuccio nero, un giglio nella destra e un libro coperto di rosso nell' altra mano. Lì accanto lo stesso maestro figurò un santo vescovo col piviale (la cui stoffa è tutta lavorata a disegni geometrici) orlato con bordi giallo-oro, e con in capo la mitra bianca. Peccato che il viso e le mani di questa figura sieno completamente perdute! Ancora a sinistra è un altro santo, Luigi di Francia, con un grandioso manto di porpora soppannato di ermellino, anch' esso con un fiore (ormai scomparso del tutto) nella destra e un libro nell' altra.

Tale figura si scosta affatto dalle altre, per il colore delle carni accese in volto — esagerato riflesso della veste magnifica che indossa il santo — e per il modo di segnare gli occhi, il naso e la bocca, che non hanno riscontro nelle figure sin qui descritte.

Qua e là nella stessa parete sono altri frammenti di pitture quattrocentistiche: una testa di santo con occhi anche più grandi e

neri che non sian quelli delle altre immagini, presenta tra altro lo stesso incarnato della regale figura vestita di porpora e mi pare d' altra mano; così una Madonna col bambino Gesù nelle braccia, molto rovinata e che sembra ritoccata chi sa mai da qual pittoraccio di due o tre secoli fa, pare anch' essa d' altro maestro del secolo XV.

Ben più importante, anche perchè discretamente conservata, è la figura di un santo monaco visto di fronte, in fondo alla parete; la quale ha tutti i caratteri del pittore che eseguì la bella Madonna col putto in trono.

È questi un maestro, (che, in mancanza di un nome e per distinguerlo dal suo aiuto e compagno, chiamerò il maestro della bella Madonna di San Vittore), probabilmente del luogo, che ricorda a prima vista la gentile arte fabrianese con le sue dolci e soavi immagini dagli occhi a mandorla, dalla piccola bocca vermiglia, dalle estremità con le dita unite e sottili, quali vediamo nelle opere di quella scuola. E però chi guardi per la prima volta le pitture di San Vittore crederà ch' esse appartengano a un buon maestro della fine del Trecento e penserà ad una derivazione dell' arte d' Allegretto Nuzi o, meglio ancora, di Francescuccio Ghissi, che saggi pregevoli dell' arte sua lasciò in alcuni luoghi della terra ascolana; ma quando avrà meglio considerata l' opera dell' ignoto maestro avvertirà che l' arte di costui è ben più evoluta che non quella dei due fabrianesi su mentovati, e come sia necessario giungere almeno alle prime decadi del secolo XV per intendere e giudicare con qualche cognizione l' artista di cui stiamo discorrendo,

Il quale non mostra, in sostanza, che riscontri d' indole generale con i maestri di Fabriano, non presenta, voglio dire, affinità di origine o di scuola, ma solo quella somiglianza che noi vediamo quasi sempre fra pittori contemporanei di una stessa regione.

Nei maestri di Fabriano predomina, con le forme gentili e l' espressione graziosa, una grande diligenza di esecuzione, specie negli accessori finamente lavorati. Le loro figure dal viso ovale hanno gli occhi non molto grandi, il mento a punta, grosso e sporgente, la fronte alta, folta e ricca la capigliatura, chiaro il colorito; le figure del nostro maestro presentano invece occhi a mandorla ben proporzionati e con l' iride piuttosto piccola nelle figure muliebri, grande e nera in quelle maschili; le guancie piene e carnose, il naso diritto e nari piccolissime, bocca non sempre esageratamente stretta, mento regolare, carni ben modellate e rosee nelle parti in luce, scure e tendenti al violaceo in quelle in ombra, sotto il mento e nel collo.

Certo è che non mancano anche qui delle somiglianze come ho detto, che valgano a richiamarci alla mente la maniera di maestri

fabrianesi e dello stesso Gentile, quali la pienezza delle forme del viso, le labbra tumide, le estremità un po' scarne e piccole, le lunghe dita, le giunture meschine delle mani, del braccio, ecc.; ma conviene tener conto anche di altri elementi che concorrono a formare la maniera di questo maestro, quali il colore o, meglio, la tecnica da lui usata nel tingere le carni; l' acconciatura del capo, nelle sue Madonne, la quale si scosta nella disposizione delle pieghe dalla semplicità di Allegretto e dello stesso Gentile; l' acconciatura del manto, che noi vediamo quasi sempre allacciato sul petto nelle figure femminili de' ricordati maestri, contrariamente a quanto suole usare il nostro che lo preferisce aperto e in modo da mostrare, insieme con la veste, i capelli e il collo turgido delle sue forti e pensose figure.

In sostanza noi troviamo nell' opera dell' ignoto maestro di San Vittore un considerevole saggio dell' arte marchigiana che dovè svolgersi nel Piceno sulla fine del secolo XIV e nella prima metà del successivo, derivante più specialmente dalla scuola di Fabriano, ma che ebbe tuttavia non infrequenti contatti con l' arte di maestri discesi, si come avvenne anche più tardi, dall' Appennino umbro.

* * *

Non molto distante da Porta Romana, sorge l' antica chiesa di Sant' Andrea. Nel primo pilastro a sinistra per chi entra in chiesa è dipinta l' immagine di un santo in piedi con la barbetta bianca, ripartita in due punte, il manto chiaro, fissato al petto per una spilla che ora non vi apparisce più, [1] la veste e il capuccio scuro.

Il santo stringe nella destra un libro rosso e nella sinistra, sopra un altro libro, reca dei piccoli pani. Forse rappresenta Nicola da Bari. La testa è bellissima, con i suoi grandi occhi neri e le sopraciglie folte e corrugate. [2]

Poco più oltre, nella stessa parete, in alto e vicino al secondo pilastro, si trova, entro una zona pressochè quadrata, la Vergine seduta col Bambino, che le sta in piedi sopra le ginocchia, con la sinistra sulla mano sinistra di lei e il braccio destro ripiegato verso il petto della madre. A destra della sedia giallastra e di molto umile disegno, tanto che sembra costruita con mattoni e tinta da un imbian-

1) Alla stessa maniera cioè con la quale è vestita un' altra figura di cui si vedono larghe tracce nel fianco, esternamente, nella stessa chiesa).

2) Nel punto ove doveva esser dipinto lo spillo del manto vi hanno piantato un cornucopia di legno dorato, nuovo di zecca; più giù, proprio sull' addome dell' austera e ben piantata figura, vi hanno appesa una cornice e, più in basso ancora, vi trovo conficcato un alro chiodo. Precauzione non forse inutile in questi tempi di sacrileghi *furti artistici*, per ciò che la bella figura non abbia a muoversi dal posto e, insieme, segno evidente della considerazione in cui son tenuti anche in Ascoli gli avanzi gloriosi dell' arte nostra!

chino, ergesi la nobile figura di s. Giovanni Battista, volto verso la Madonna e in atto di indicare con l' indice teso il divin fanciullo. Nella sinistra il santo reca un rotulo con la scritta: *Ecce Agnus Dei*, ecc. Ai piedi del trono è rappresentato, ginocchioni, il pio e devoto committente del lavoro. [1]) La Vergine indossa la veste rossa sotto il manto turchino ed ha coperto il capo dal solito fazzoletto bianco. Il putto bellissimo, anche qui con l' aureola e il nimbo, è visto di fronte ed è disegnato con grande diligenza. Indossa una veste lunga e chiara, cinta ai fianchi, alla maniera giottesca. Le sue estremità presentano gli stessi caratteri riscontrati nelle pitture di San Vittore, con le dita segnate con curve parallele e appicciate fra loro; le teste invece sono ben fatte e colorite con una certa bravura. Tali pitture appartengono indubbiamente al maestro della bella Madonna e vi si nota un più vivo sentimento della bellezza. La forte e caratteristica figura del Battista è specialmente notevole per la maniera con cui il maestro dispone i capelli incolti, a ciocche disordinate: maniera che si vede ripetuta anche in altre rappresentazioni di santi e che serve mirabilmente a farci riconoscere la mano dello stesso maestro in altri freschi, di cui dirò più avanti.

Nella medesima chiesa di Sant' Andrea, si vede, sul fianco del pilastro che fa angolo col dipinto ora descritto, una mezza figura di vescovo con in capo la bianca mitra orlata di rosso e il pastorale. Anche questa è molto deperita. Parte di altra immagine in paludamenti episcopali (tutta martellata dal muratore che qualche secolo fa vi spalmò sopra un nuovo intonaco), fa capolino dietro l' altare di legno; così nell' ultimo pilastro, lì presso, fu scoperta una figura giovanile con i capelli biondi, la tunica color di rosa e il manto giallo. Queste ultime figure non sembrano dello stesso maestro di San Vittore, ma di un artista a lui inferiore: quello stesso cioè che dovè aiutarlo oltre che nella decorazione di detta chiesa, anche in questa di Sant' Andrea e in altre opere.

Gran parte della chiesa di Sant' Andrea, nella prima metà del quattrocento, doveva essere decorata di affreschi, come apparisce da varie impronte di aureole di santi che si vedono sulla stessa parete di sinistra, a traverso la calce, che non riuscì a nasconderle completamente. [2])

---

1) Questa figura è alta appena venti centimetri, mentre le altre hanno proporzioni minori del vero.

2) Non so se alcuno abbia tentato mai di scoprire ciò che forse esiste ancora, in fatto di pitture, nelle ampie pareti di questa chiesa, tutte coperte di bianco. Ad ogni modo mi permetto di richiamare su di ciò l' attenzione degli studiosi e delle autorità locali competenti, perchè vedano se è possibile di arricchire, con lo scoprimento di nuove pitture il patrimonio artistico della città così ricca un tempo di tesori d' arte d' ogni genere.

Una lapide posta sopra il grande arco absidale dice che il tempio fu *restaurato* al tempo di Gregorio III, nell' anno 1575. E a quel tempo rimontano senza dubbio le eroiche gesta dell' imbianchino in danno di questa importante chiesa medioevale che ricorda, nel suo insieme semplice e grandioso, quella di San Giacomo Apostolo, ricostruita tra il secolo XIII e il XIV.

Vicino alla chiesa di Sant' Andrea, sopra la porta al civico n. 118 è dipinta una *Pietà* con due santi in piedi. La mezza figura del Cristo morto, con le gambe e una parte del corpo entro il sepolcro, reclina il capo a destra ed ha le braccia distese in avanti. A destra della *Pietà* è s. Sebastiano, il giovinetto martire con le braccia avvinte dietro la schena, diritto e quasi di fronte, la testa volta verso il Cristo. Se si eccettua un lieve panno che lo ricinge ai lombi, è tutto nudo e bellissimo; regolare ne è il tronco, lunghe e ben formate le gambe, legate all' altezza de' polpacci da una sottile e quasi invisibile benda. Alcune frecce lo hanno ferito sotto il costato e nelle coscie, donde sprizzano gocce di sangue vividissimo. Forte e luminoso doveva essere il color delle carni.

Dall' altra parte del Cristo morto era la figura di s. Bernardino, come si può dedurre non da ciò che rimane del dipinto, che è quasi svanito del tutto, ma da' pochi avanzi di lettere che indicano il nome del celebre frate senese, dipinto sul fondo all'altezza delle ginocchia del santo; come presso l'altra immagine, alla medesima altezza, a sinistra di chi guarda, si vedono frammenti di lettere che dicevano il nome di s. Sebastiano.

Il Cristo coi capelli inanellati che gli scedono sulle spalle e la corta barba, ugualmente a riccioli, di un color giallo oscuro nelle carni, nei lineamenti del volto e nell' attitudine del corpo esanime ricorda la *Pietà* dell' Alamanni, dipinta nella caratteristica cimasa (di un trittico che si è perduto) che di questo artista si conserva nella Galleria comunale di Ascoli. Il s. Sebastiano invece mi richiama alla mente la scuola umbra e in particolar modo la maniera di Panfilo da Spoleto, del quale riconobbi nel settembre scorso alcuni affreschi nella chiesina campestre di Faeta., [1]) Trattandosi tuttavia di un dipinto lasciato da secoli all' aperto e molto scolorito, anche nelle poche parti rimaste, non posso nè voglio azzardare un giudizio sulla paternità dell' interessante lavoro; il quale ciò nonostante meriterebbe di essere tenuto in maggior conto da chi ha l' obbligo di conservare i ricordi del passato.

---

1) Faeta è a poche miglia da Arquata, nell' Ascolano. Delle pitture che ne adornano la chiesuola dirò in un apposito articolo.

Nella ex chiesa di Sant' Onofrio, tolta da pochi anni al culto, conservasi a destra, vicino all' altar maggiore, un grande affresco rettangolare, alto circa tre metri e largo quasi altrettanto. Le pitture vi sono disposte in due ordini. Nella parte superiore, a destra di chi guarda, è raffigurato un santo, di fronte, in veste rossa e il manto giallo, con la destra sollevata e come in atto di sospendere per un momento la lettura di un libro, ch' egli tiene nella sinistra. Nel mezzo è rappresentato anche qui s. Luigi di Francia, regalmente vestito e coperto d' ermellino, nell' atto d' impugnare con la destra l' elsa della spada, che la giovane figura stringe insieme col fodero nell' altra mano; alla destra del santo si vedono alcuni frammenti di una terza figura con lunghi capelli disciolti sulle spalle; ma il dipinto è ridotto in uno stato tale che non è più possibile riconoscervi l' immagine rappresentatavi.

Nell'ordine inferiore si distinguono ancora abbastanza chiaramenmente altre tre figure; quella di una giovane donna nel mezzo, bellissima e in costume medioevale, riccamente vestita e con un berretto in capo. Alla sua destra il maestro figurò santa Caterina, come si può arguire da alcune lettere segnatevi in alto; e a sinistra, quella di un vescovo in abiti pontificali.

L' interessante avanzo di pitture murali appalesa in genere lo stesso maestro o meglio gli stessi artisti che lavorarono in San Vittore. La bella testina femminile col cappuccio bianco, rosso e nero, sul capo biondo, alquanto bizzarro nella forma, ma artisticamente bello, denota che il pittore della bella Madonna, benchè fosse un ritardario per certe sue forme arcaiche, era anche un pittore sincero e però doppiamente importante nella sua ingenuità e schiettezza caratteristica.

Ebbene, a malgrado di tutto ciò, si direbbe che nessuno in Ascoli, fra quanti hanno maggiore l' obbligo di conservarne i monumenti, siasi accorto del notevolissimo lavoro. Pochi giorni sono e precisamente il 16 gennaio scorso rividi l' affresco in compagnia di alcuni amici; e quale non fu la nostra meraviglia nel constatare che in meno di un anno il prezioso cimelio è talmente deperito da non riscontrarvi più quella freschezza e bellezza di tinte che contribuivano a fare della pittura di S. Onofrio una delle più belle e rare cose rimaste in città del secolo XV. [1])

Affatto sconosciuti anche ai così detti amatori dell' arte, sono al-

1) Per più mesi il dipinto rimase coperto, senz' aria e in balìa della muffa, da centinaia di tavoloni che il proprietario del magazzeno aveva fatto addossare alla parete. Precisamente così; chè la ex chiesa di S. Onofrio, con quanto v' era rimasto di bello, compresovi il magnifico altatare intagliato in legno nel seicento, venne data in affitto a un negoziante del luogo che vi tiene il legname.

tri affreschi nell' ex convento di Sant' Onofrio, e precisamente in una grande stanza (ridotta oggi a magazzeno dal salumaio M. P.), che in origine doveva essere l'oratorio interno del convento.

Nella parete di sinistra, per chi entra in detta stanza, sono diverse pitture. La prima rappresenta il Battista, in piedi, con una cartella svolgentesi in alto, ch' egli tiene nella sinistra: bella e caratteristica figura del valente maestro che dipinse in San Vittore, il quale ha modificato in questo lavoro il suo stile, mostrandovisi più grandioso e largo, specialmente nel piegare de' panni. L' ampio manto rosso, sostenuto da una parte sul braccio sinistro, scende in belle pieghe e copre quasi del tutto la tunica gialla del Battista. La testa del santo, con la barba e i capelli segnati a bioccoli, finamente lavorati, è modellata con fine discernimento. Le carni un poco scure ricordano appunto quelle de' personaggi dal maestro dipinti in San Vittore, con le belle e forti loro tinte d' ombra.

continua E. CALZINI.

MAESTRO APOLLONIO PETROCCHI

DI RIPATRANSONE

Ripatransone, il fiero baluardo del Piceno, rimase per secoli stranamente refrattaria all' arte. Maestri comacini innalzavano le sue chiese, pittori umbri, abruzzesi e forse albanesi le frescavano, gli artisti della scuola crivelliana e i Pagani di Monte Rubbiano ne dipingevano diligentemente le ancone ad ornamento degli altari. Con Ascanio Condivi ci imbattiamo nel primo nome di pittore ripano e bisogna giungere sino alla fine del seicento per trovare il primo architetto di Ripatransone, Lucio Bonomi.

La fosca città picena parve prendere la rivincita nella scultura in legno, che fu detta la sua gloria; ma Desiderio Bonfini, l' artefice del pulpito della cattedrale, era di Patrignone; Agostilio Evangelisti era oriundo di Cossignano.

In tanta povertà di nomi, la comparsa in pieno quattrocento di un artista del valore di Maestro Apollonio è un fatto strano ed inaspettato. Strano quanto il silenzio degli storici intorno

a questo insigne scultore in legno. Il Marchese Filippo Bruti Liberati, che fu il solo ad occuparsene di proposito, non riuscì a trovare alcun documento relativo al suo illustre concittadino [1].

Di Maestro Apollonio, oltre la patria e il nome paterno — che fu Giovanni — null'altro sappiamo: non i casi della vita, nè da quale scuola derivasse l'arte sua, nè per quali vicende venisse condotto ad operare in Assisi nel 1471, in compagnia di Tommaso d'Antonio fiorentino, quel coro della chiesa inferiore di s. Francesco, che regge al paragone dell'altro nella chiesa superiore, lavoro dell'Indivini (1501).

Superbo coro questo di Maestro Apollonio, formato di un doppio ordine di seggi — 25 i superiori, 14 gli inferiori —, cui nuoce la breve altezza dell'abside, per ciò di necessità troppo basso. Belli e di svariato disegno elegantissimo gli intagli e le tarsie nei diversi specchi; robusti e vigorosi i motivi decorativi che si snodano felicemente negli appoggiatoi, dove si alternano un ornato e la figurazione di un essere animato: bimbo, grifone

---

[1] Egli cita, è vero, in *XXXII.ª memoria sulle Belle Arti ne' sagri Tempj ripani*, p. 6 n. 4, un Apollonio di Pasquale Petrocchi, ma, non concordando il nome del padre, giustamente dubita di essersi imbattuto nel Nostro. Infatti, contemporaneo a questi, viveva Apollonio di Pasquale, che dev'essere stato cugino di Maestro Apollonio, per l'identità del nome dell'avo. Si possono vedere istrumenti relativi ad Apollonio di Pasquale in Archivio not. di Ripatransone. Atti di Francesco di Angelo, Vol. I, foll. 358 v. (28 giugno 1470) e 360 v. (30 giugno 1470) e Vol. II, fol. 460 r. (11 novembre 1473); Atti di Eusebio di Ser Antonio di Andrea, Vol. I, fol. 14 v. (25 aprile 1495) e Vol. II, foll. 366 r. e segg. (13 febbraio 1516), relativo agli eredi di Apollonio di Pasquale, detto anche Apollonio Fagioli, e altrove *passim*.

Certamente si tratta del medesimo nelle tre seguenti citazioni:

«. Apellonius Iohannis petrocchi » compra del lino il 6 aprile 1479. Atti di Pier Paolo di Domenico, Vol. I, fasc. I, fol. 43.

« Appellonio Iohannis petrocchi teste »: « Appellonio Iohannis teste ». Atti del medes., istesso Vol., fasc. II, foll. 87 r. e 100 v., alle date 24 agosto e 17 novembre 1486, in un'epoca in cui Maestro Apollonio era morto. Evidente errore del notaio, che scrisse « Iohannis » in luogo del patronimico « Pasqualis »; tanto è vero che manca il titolo di Maestro.

In quell'epoca il nome di Apollonio non era punto raro a Ripatransone; nella seconda metà del quattrocento troviamo memoria di altri due: « Appollonius filius marini roguctii alias ardito » (Atti di Antonio di Andrea, Vol. I, 27 ottobre 1476) e « Appollonius Gasparris » (Atti del medes., Vol. II, fol. 16 v., 17 gennaio 1479).

alato, gallo, anitra, gru, pantera. Si direbbe che Maestro Apollonio si sia ispirato alla ricchezza barbaricamente mostruosa di un bestiario o di un zooforo romanico, ma questi elementi non sono più usati nel fosco e pauroso significato simbolico, bensì per il loro valore decorativo. E ricordano l' ornamentazione di un altro coro, quasi contemporaneo, nella chiesa di S. Domenico in Perugia, cominciato nel 1476, opera di diversi artefici, Crispolto da Bettona, Polimante della Spina, Giovanni Schiano, Antonio da Mercatello.

Unico lavoro noto di Apollonio il coro assisiate ed unica guida per conoscere le origini dell' arte sua, che credo, per somiglianza stilistica, derivasse da quel Maestro Paolino di Maestro Giovanni di Ascoli, che in patria operò l' elegante coro della cattedrale ed in Perugia assieme a Giovanni di Montelparo l' altro pur magnifico coro della chiesa di S. Maria Nuova (compiuto nell' aprile del 1458). Per l' epoca adunque e per lo stile Maestro Paolino può ben avere appreso l' arte ad Apollonio e averlo con sè condotto nell' Umbria.

*

Più sicura luce su la vita dello scultore ripano gettano alcuni documenti che ho ritrovato nell' Archivio notarile di Ripatransone.

Su la fine del 1469 (1) e precisamente il 21 ottobre di quest' anno troviamo Maestro Apollonio in patria, dove assiste come testimonio ad un atto: « Magistro Appellonio Iohannis Petrocchi teste » (2). Poco dopo possiamo supporre si recasse o ritornasse ad Assisi; ma, compiutovi il coro nell' aprile del' 71 (3), tornò subito in patria, dove nuovamente lo troviamo il 31 agosto 1471 a comprare un terreno. Così parla un documento sotto quella data: « Anthonius bactiste de Asculo vendidit... unam eius possessionem... positam in contrata que dicitur camenale...

---

1) Conosco un ricordo anteriore, del 10 settembre 1467; ma che non saprei dire (V. n. precedente) se si riferisca effettivamente al Nostro: « Appellonio Iohannis petrocchi teste » — Atti di Francesco di Angelo, Vol. I, fol 247 v. D' altronde sarebbe strana la ripetizione di uno stesso errore presso due diversi notai.

2) Atti del medes., istesso Vol., fol. 327 v.

3) Una iscrizione del coro assisiate dice: « Opus... completum de mense Aprilis 1471 ».

Mastro Appellonio Iohannis Petrocchi de Ripatransone ibidem presenti et ementi... pro pretio et nomine pretii ducatorum VIIII monete » [1]. E pochi giorni dopo, il 27 ottobre, faceva acquisto più modesto di un secondo terreno prossimo al primo: « Paulus perdominici de Ripatransone vendidit Appellonio Iohannis Petrocchi de Ripatransone unam eius possessionem positam ad caminale... pro pretio et nomine pretii ducatorum quinque monete » [2].

Così Maestro Apollonio impiegava l'onesto guadagno del proprio lavoro; ma della modesta agiatezza non godette a lungo. Era ammogliato da tempo con una Maria di ignoto casato e ne aveva avuto quattro figli, una femmina e tre maschi. Non sappiamo se questi egli educasse nell'arte sua, come era costume del tempo: forse gli mancò la vita, essendo morto, probabilmente non vecchio, ma nella piena virilità, verso il 1475, lasciando qualche debito e gli affari un po' arruffati coi fratelli Domenico e Leonardo.

La vedova venne ad una transazione col primo il 12 novembre 1475 [3] e col secondo il 9 agosto 1476 [4]. Di più Leo-

---

[1]) Atti del medes., istesso Vol., foll. 399 v. — 400 r. A quest'atto fu testimonio « Vannes simonis », bisavolo di Ascanio Condivi.

[2]) Atti del medes., istesso Vol., fol. 402 v.

[3]) Atti di Nicola di Domenico Tomassini, Vol. I, fol. 43 r. e v. « Nos berardinus cole et Andreas Marini de castello et nunc de terra Ripetransonis arbitri et arbitratores et amicabiles compositores positi absunti et elepti a margecta uxore olim magistri appellognis Iohannis tutricis Antonie Iohannis Iacobi et Simone (sic) filiorum et heredum dicti magistri appellognis et Ser petrum paulum (sic) Dominici Actore dictorum margecte et heredum ab uno... et Dominico Iohannis petrocchi ex altera parte... de diferentia vertente inter ipsos demministratione (sic) rerum et bonorum dictorum heredum receptorum a dicto dominico post mortem dicti magistri appellognis et de codam [quodam] casereno existente iuxta domum dicti mastri appellognis etc. etc... ». Segue il lodo: Domenico deve dare a Marietta 3 fiorini e 2 salme e mezza di grano.

[4]) Atti di Francesco di Angelo, Vol. III, foll. 174 v. — 175 r. « Cum hoc sit quod verteretur questio inter leonardum Iohannis petrocchi et dominam margectam tutricem filiorum magistri appollonii, occasione dicte hereditatis: Et volentes finem ponere dicte liti, venerunt ad hanc transactionem et concordiam quod dicta domina dictis nominibus daret (sic) dicto leonardo XX florenos et dictus leonardus faciat finalem et generalem quietationem eidem etc... ».

nardo pagò un debito del morto fratello a Bartolomeo di Domenico ([1]).

La figlia Antonia si maritò, forse poco dopo la morte del padre, con Truciano di Domenico Ferraccia. La non vistosa dote di 22 ducati venne completamente pagata dalla vedova Marietta il 27 novembre 1476 ([2]). Questa poi passò a seconde nozze con Ser Giacomo Benvignati, come risulta da un altro atto del 19 gennaio 1479 ([3]).

I riferiti documenti conducono a tracciare il seguente albero genealogico:

Ultima notizia: la casa di Apollonio era situata nella contrada di Monte Antico, probabilmente in vicinanza della chiesa di S. Giacomo; ivi molti dei citati istrumenti vennero rogati; di essi infatti si legge: « Actum in domo heredum magistri Apollonii posita in contrata montis antici iuxta res heredum luciti perdilasini ab uno ab alio res Sancti Iacobi vias publicas et alios fines ».

Che Apollonio eseguisse qualche lavoro in patria non sappiamo; certo nessuno oggi ve ne rimane. Non sue sono davvero le due goffe statuette rappresentanti l' Arcangelo Gabriele e Maria, un tempo nella chiesa dell' Annunziata del quartiere

---

[9]) Atti del medes., istesso Vol., fol. 174 r., 9 agosto 1476.

[10]) Atti del medes., istesso Vol., fol. 222 r. e v. « Dominicus bartholomei alias ferazo habuit et recepit... a domina margecta matre et tutrice domine antonie cius filie et uxoris truciani filii dicti dominici ducatos decem... pro residuo et complemento XXII ».

[11]) Atti di Antonio di Andrea, Vol II, fol. 18 v.

d' Agello [1] e che il Bruti sospettò potessero essere del valoroso artista [2].

All' unica opera adunque di Assisi resta affidata la gloria di Apollonio. Opera severa e nello stesso tempo ricca e fantastica, che bene armonizza, presso il poema simbolico di Giotto, col tempio del sogno, dove l' arte disse la parola più accoratamente profonda, col chiostro austero, che parla di pentimento e di oblio.

CARLO GRIGIONI.

DOCUMENTI

ARTISTI IN ROMA NEL PRINCIPIO DEL SEC. XVI.

Ne lessi i nomi in un Volume (I - 471) dell' Archivio notarile di Forlì, rogato in Roma da Francesco Menghi.

Giovanni Ambrogio di Milano pittore – testimonio il 4 febbraio 1507 (fol. 3 r.): « teste Iohanne ambrosio d(omini?) aloysii pictore de mediolano ».

Paolo Strensi di Napoli pittore — testimonio il 23 novembre 1507 (fol. 25 v.): « teste magistro paulo de strensibus pictore de neapoli habitatore regionis sancti eustachii » e il 4 ottobre 1508 (fol. 41 r.).

Nicola di Firenze scalpellino — testimonio l' 11 gennaio 1507 (fol. 2 r.): « teste nicolao scarpellino florentino habitatore Rome ».

Giovanni Antonio di Faenza figulino — ricordato il 4 agosto 1507 (fol. 17 v.): « Iohannes antonius francisci de faventia vasellarius habitator in Regione transtiberim ».

Antonio Toschi di Bologna orefice — « Magister Antonius de bononia aurifex in urbe » fa testamento il 5 agosto 1514 (fol. 83 v.), lasciando dei propri beni usufruttuaria la moglie « domina Laura ». Morì poco dopo, perchè il 6 novembre dell' istesso anno (fol. 86 v.) la vedova, « domina Laura de grassis relicta usufructuaria per olim magistrum antonium de tuschis aurificem de bononia », fa l' inventario dei beni del marito, compresi gli oggetti di bottega.

Girolamo Guadagni di Firenze orefice — nominato per la moglie, che fa testamento il 24 giugno 1515 (fol. 93 r.): « Domina Margarita de lupis mediolanensis uxor hieronimi luce papi aurificis florentini habitatrix regionis campi martii ».

---

[1]) Sono ora in Duomo, nella cappella di S. M. Maddalena.

[2]) Mem. cit., pp. 3-4.

Più tardi, il 20 aprile 1520 (fol. 131 r.), egli stesso, « Hieronimus Luce papi de Guadagnis florentinus aurifex in urbe in regione campi martis habitator « fa testamento, al quale si trova presente

Pietro Gattagi di Firenze orefice — « teste petro mariani de Gattagis Cive florentino aurifice ».

Giacomo Magnatelli veneto orefice — ricordato il 10 agosto 1518 (fol. 109 v.): « magister Iacobus magnatellus venetus aurifex in urbe ».

Tra gli Atti dell'istesso volume si trova inoltre memoria di un « **Matheus** murator » l'11 gennaio 1507 (fol. 1 v.); di « **Magister Iohannes de Carolis** de cinno et **magister berthola** de massa cumensis diocesis muratores in urbe » il 22 gennaio 1507 (fol. 2 r.); di « **Magister sebastianus pellegrini** de cumo murator » il 30 gennaio 1515 (fol. 91 r.) e di « **Hieronimus magistri petri Gavelli** de novaria murator » il 24 giugno 1515 (fol. 93 v.)

CARLO GRIGIONI.

RECENSIONI

Ernst Steinmann, *Die Sixtinische Kapelle.* — Zweiter Band: Michelangelo. — Munchen, Verlagsanstalt F. Bruckmann A. G., 1905.

Come annunziai già nell'ultimo fascicolo della Rassegna, si tratta del secondo volume della splendida pubblicazione dello Steinmann, che ha per oggetto la sua recente illustrazione della Cappella Sistina. Del dotto e interessantissimo lavoro riassumo alcune fra le più importanti conclusioni a cui giunge il chiaro Autore.

L'influenza dell'arte antica sull'arte di Michelangelo è particolarmente dimostrata da un esempio da nessun altro fin qui avvertito. In uno dei così detti Atlanti della Cappella Sistina si vede fedelmente ripetuto il motivo del Laocoonte, in altri si ritrova il motivo di certi rilievi che uno scolaro di Donatello copiò nel palazzo Riccardi da antiche gemme.

Per la prima volta con tale opera si dà ragione delle storie dei rilievi di bronzo che gli Atlanti mantengono. Qui infatti si vede rappresentata da una parte la storia del re Davide in ordine cronologico, nell'altra sono storie varie tratte dai libri dei re. Quanto fosse necessario studiare ancora da vicino gli affreschi di Michelangelo è provato dalla seguente importante scoperta e cioè, che il sacrifizio di Noè fu in parte distrutto e rifatto, sotto Pio V. da un artista modènese, Domenico Carnevali; la qual cosa nessuno prima dello Steinmann aveva notato.

Meglio che non fosse stato fatto finora, lo S. si studia di provare che dalla liturgia della chiesa Michelangelo trasse i principali motivi per la sua grandiosa opera. Seguendo il Iusti in alcune spiegazioni, per le altre l'A. ci conduce su vie del tutto nuove. Per la prima volta, ad esempio, lo S. trat-

ta esplicitamente degli « antenati di Cristo » e dimostra come Michelangelo li raffigurò come esiliati e prigionieri in Babilonia.

Dal Vasari fino ai nostri tempi il giorno di Natale del 1541 fu considerato come il giorno in cui venne scoperto il *Giudizio Universale* della Cappella Sistina. Invece esso fu scoperto il 31 ottobre di quell' anno, come ci fa sapere Paolo Gualtieri nel suo diario.

In questa seconda parte del suo libro l' A. si occupa anche della « psicologia » di Michelangelo, considerando l' illustre artista nelle sue relazioni con Tommaso Cavalieri e Vittoria Colonna. Intorno al primo lo S. ci dà una quantità di notizie nuove, per le quali apprendiamo quanto il Cavalieri fosse degno dell' amicizia del grande maestro.

Infine: Michelangelo e Dante; ecco il problema col quale l' A. chiude il magnifico suo volume, concludendo come il Mariette avesse ben ragione di dichiarare che « Le génie prodigieux dè Dante se retrouve pour aussi dire dans le jugement dernier de Michel-Ange ».

Oltre le 70 grandi tavole di straordinaria bellezza, in cartella separata, la doviziosa raccolta di 85 disegni del Maestro per gli affreschi della Sistina, signorilmente riprodotti, e la ricca collezione di documenti messi insieme dal D.r Pogatcher dànno all' opera dell' illustre e dotto critico tedesco un valore assolutamente eccezionale, raccomandandola a quanti sono, in Italia e fuori, studiosi e amatori intelligenti dell' arte nostra.

E. Calzini

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** *La Bibliofilia* (Firenze, dicembre - gennaio 1904 - 1905) riproduce un articolo illustrato di A. Melani del recente volume di *Giuseppe Fumagalli*, **Lexicon Typographicum Italiae** - Dictionnaire Géographique d' Italie pour servir à l' Histoire de l' Imprimerie dans ce pays (Florence, Leo S. Olschki éditeur, 1905.

*** Nella stessa rivista del febbraio - marzo 1905 leggiamo: **Documenti di somma importanza per la storia dell' arte** vennero scoperti in un archivio di Vienna dal signor Haidecki, uno studioso di tale disciplina. Essi si riferiscono a vari quadri esistenti nelle gallerie di Vienna e di Monaco di Baviera, sulla provenienza dei quali poco o nulla si sapeva. Vi sono descritti esattamente coi relativi prezzi d' acquisto quadri di Tiziano, del Correggio, Bassano, Paris Bordone, Andrea del Sarto, Dürer, Cranach e d' altri ancora, venduti all' asta nel 1643. I documenti sono illustrati e descritti nella rivista tedesca *Die Kunstvvelt* dal signor Haidecki stesso.

*** Nel vol. VII degli *Atti del Congresso internazionale di scienze storiche* (*Sezione IV:* **Storia dell' arte**) — Roma, tip. Lincei, 1905 - si leggono, tra l' altro, le seguenti comunicazioni: FRANCESCO PULLÉ: *Riflessi indiani nell' arte romanica;* GIUSEPPE GEROLA: *L' arte veneta a Creta;* DIONIGI SCANO: *L' arte medioevale in Sardegna;* LEVVIS EINSTEIN: *An unknovvn portrait of Lorenzo de' Medici;* M. E. CANIZZARO: *L' oratorio primitivo di S. Saba;* PIETRO D' ACHIARDI: *Gli affreschi di San Pietro a Grado presso Pisa e quelli gia esistenti nel portico della Basilica Vaticana;* VALENTINO LEONARDI: *Affreschi dimenticati del tempo di Martino V.;* T. N. CECCONI: « *San Girolamo* » *di Matteo di Giovanni;* E. GERSPACH: *Les bordures des Actes des apôtres: tapisserie d' après Raphaël.*

*** In un importante articolo stampato nella *Rassegna d' Arte* del gennaio 1906 ENRICO MAUCERI descrive « coi lumi dei nuovi documenti e con raffronti stilistici, l' attività artistica » di **Francesco Laurana in Sicilia** « provando con un buon numero di lavori com' egli abbia dovuto trascorrere nell' Isola non pochi anni della sua laboriosa esistenza » Lo studio del M., ch' è un largo contributo alla conoscenza dell' arte del Laurana, è adorno di ben 18 illustrazioni.

*** Nell' ultimo fascicolo dell' *Arte* (1905) P. ELVERO pubblica con poche parole illustrative una **Porta secentesca a Ninfa** (prov. di Roma).

*** **Milan** \ PIERRE GAUTHIEZ - H. Laurens, Ed. - Paris 1905 (pag. 128). E' un elegante volume, illustrato da oltre cento fotoincisioni, scritto con quella *verve* partioolare ai Francesi e speciale al Gauthiez, che giunge in questi giorni ad accrescere la bella collezione del Laurens: *Les villes d' Arts célèbres.* Non è opera d' erudizione o di ricerche esaurienti nè pretende di esserlo ma un piccolo libro utile all' artista e al forastiero scritto e da un artista e da un forastiero, che *sa* godere della nostra arte imperitura. Non vado d' accordo con alcuni giudizî espressi, come per es., quello sul Botticelli del Museo Poldi Pezzoli che vien giudicato mediocre (pag. 117), eppure non posso che congratularmi con il geniale amico per un lavoro, piccolo, sì, ma svolto con cura e con arte, per una guida, insomma, di giusta misura (oh ! rara avis !) che dà nna buona e vera visione di Milano, la città nota più specialmente per le industrie odierne che per la sua arte antica ! (R. Peruzzi de' Medici)

*** Nel periodico: « Il VI Centenario di San Nicola da Tolentino » (anno VII. n. 11.) GIOVANNI BENADDUCI stampa un **Breve saggio d' Iconografia classica di San Nicola da Tolentino,** accennando a molte opere d' arte con cui maestri di varie epoche, dal secolo XIV all' Ottocento, glorificarono il santo Tolentinate.

*** In *Natura e Arte* del 15 gennaio 1906 ALFREDO MELANI inserisce un geniale articolo con nitide illustrazioni, trattandovi de **La Finestra italiana nell' arte.**

*** Nella *Rivista d' Italia* del dicembre scorso G. BERNARDINI pubblica un lungo articolo intitolato: **I dipinti di scuola italiana nel Museo Nazionale del Louvre,** discorrendo di ciò che v' ha di notevole per l' arte italiana o che all' A « par tale, e di ciò che può dar luogo a qualche critica discussione dei quadri appartenenti all' aureo periodo del nostro Rinascimento ». Sette *clichés* adornano lo scritto.

*** ADOLFO VENTURI nella splendida sua rivista, *L' Arte* (novembre - dicembre 1905) illustra **la quadreria Sterbini in Roma,** facendo conoscere agli studiosi parecchie opere d' arte ignorate sin qui, importantissime, tra cui un' anconetta attribuita al Gaddi e che forse appartiene a un compagno di Giotto; una tavoletta di Segna Bonaventura; un santo, e un frammento di polittico, di Simone Martini; una santa Caterina di Pietro Lorenzetti; una tavola con *l' Ascensione* di Barnaba da Modena; una Madonna, di Sano di Pietro; due di Matteo di Giovanni; una santa Maddalena Egiziana, di Lorenzo di Credi e altre pitture del Bachiacca, di Francesco da Cotignola, di Dosso Dossi, di Bernardino de' Conti, del Giampietrino, ecc.

*** Nel *Marzocco* del 31 dicembre u. s. GIOVANNI POGGI discorre degli **acquisti degli Uffizi nel 1905** fatti a cura del nuovo Direttore delle Gallerie Fiorentine, Corrado Ricci; e ne *L' Arte* del gennaio febbraio 1906 A. V. scrive sullo stesso argomento rilevando l' importanza di detti acquisti.

Nell' ultimo fascicolo dell' Arte (1905) ENRICO BRUNELLI tratta della recente pubblicazione di Dionigi Scano, **L' antico pulpito del Duomo di Pisa scolpito da Guglielmo d' Innspruk** (Cagliari, Doni, 1905).

Abruzzo

*** **Santa Maria Maggiore di Guardiagrele.** E' il titolo di una notevole pubblicazione di FILIPPO FERRARI (Guardiagrele, Palmerio, 1905) ornata di numerose e nitide illustrazioni.

*** ETTORE MODIGLIANI nella *Rassegna d' Arte* del dicembre 1905 illustra due **Dipinti abruzzesi all' Esposizione di Chieti:** una Vergine col putto, di Nicola da Guardiagrele, e una Madonna che assiste adorando al mistico sposalizio del Figlio con Santa Caterina. Il dipinto che, secondo il M., richiama alla mente le prime opere di Sano di Pietro e sopra tutto di Benvenuto di Giovanni, senesi, reca la firma: MACTHEUS PICTOR DE CAMP . . . (Matteo da Campli).

*** ART. JAHN RUSCONI nell' *Emporium* dello scorso dicembre inserisce un articolo **Attraverso l' Abruzzo,** dedicato all' antica città

di **Sulmona,** i cui monumenti architettonici, romanici e del Rinascimento (nei quali ultimi appare evidente il concorso di architetti lombardi), attestano « una lontana e magnifica fioritura, che in terra solitaria e poco nota ha ripreso e sviluppato in modo originale motivi e forme diffusi in tutt' Italia ed ha affermato in modo non vano le personalità e il valore di una scuola artistica troppo sconosciuta ancora. »

*** In *Rivista Abruzzese* (dicembre 1905) A. Anselmi pubblica una lettera aperta al Comm. Cesare De Laurentiis, intorno al **commercio delle maioliche di Castelli** all' antica fiera di Senigallia nel XVIII e XIX secolo, menzionando vari fabbricanti di maioliche castellane, non ricordati nelle monografie del Rosa, del Cherubini, del Bindi ed altri.

*** Pietro Piccirilli, nell' ultimo fascicolo dell' *Arte* (1905), pubblica e illustra alcuni oggetti di **Oreficeria medievale aquilana:** un calice e una cassetta montata con placche di smalto trasparente, passate nel *Victoria and Albert Museum* di Londra, del secolo XV, e alcuni calici e croci processionali e astili che si conservano in alcune chiese d' Abruzzo. Contributo di non scarso valore per la storia dell' arte dell' orafo abruzzese.

Emilia.

*** Di **Simone dei Martinazzi, alias Simone Dalle Spade** stampa un articolo nell' *Arte* (settembre-ottobre, 1905) Laudedeo Testi; il quale, fra l' altro, dimostra che è veramente del gentile maestro, che fu tra i migliori allievi del Francia, dopo il Bagnacavallo, Timoteo Viti, Giacomo Francia e Amico Aspertini, il quadro con la Vergine e il Bambino in trono, S. Lucia e S. Giovanni Battista, che si trova nella chiesa della Steccata a Parma. Nel bellissimo articolo, che ha l' importanza di una vera e propria monografia, sono molte notizie d' archivio sui Dalle Spade, parmigiani, e l' albero genealogico (Simone vi appare nato fra il 1479 e l' 84 e morto verosimilmente nel 1546 o poco prima).

*** Arturo Pettorelli nella *Rassegna d' Arte* (dicembre 1905) discorre **di un' antica pila nella cattedrale di Borgo san Donnino,** del secolo VIII o IX.

*** **Una tavola di Francesco Francia, del 1502,** rappresentante s. Rocco, pubblica nello stesso fascicolo Arduino Colasanti. La tavola è alta m. 2,18, per m. 1,50, si conserva a Napoli, ed è di proprietà privata.

*** C. de Fabriczy ne *l' Arte* del novembre-dicembre 1905 discorre di **un taccuino di Amico Aspertini**: un libro di schizzi finora

sconosciuto, che si trova in possesso del principe di Waldburg-Wolfegg fra i tesori della celebre raccolta di stampe che si conservano nel castello di Wolfegg in Wurttemberga. Il de F. che studia e dottamente illustra i 29 fogli, di che si compone attualmente il prezioso libro, confrontandoli con altri disegni e ponendoli a riscontro con gli affreschi dell' Aspertini nell' Oratorio di Santa Cecilia a Bologna e nella cappella Cenami della chiesa di San Frediano a Lucca, dimostra che autore dell' importante libro di schizzi è appunto il detto Amico Aspertini.

Lombardia.

*** Di **Michelino da Besozzo e Giovannino de' Grassi,** artisti lombardi della fine del Trecento e del principio del Quattrocento, pittore il primo, pittore e miniatore il secondo, discorre in un dotto articolo stampato nell' *Arte* dell' ottobre 1905, PIETRO TOESCA. Per questo studio, condotto con grande acume critico, la personalità artistica de' due insigni maestri riceve nuova luce e importanza ne' riguardi dell' arte lombarda della prima metà del secolo XV.

*** C. DE FABRICZY nella *Rassegna d' Arte* del dicembre 1905 pubblica e illustra **una scultura del Rinascimento a Viadana** nel Mantovano: una terra cotta rappresentante la *Deposizione* nella chiesa di S. Maria in Castello di Viadana, proveniente dalla chiesa di S. Nicolò de' Tolentini. L' opera, che non può assegnarsi allo scultore e medaglista mantovano Gian Marco Cavalli, come si disse da alcuno, va riportata, secondo il de F., al principio del secolo XVI.

*** Nello stesso fascicolo DIEGO SANT' AMBROGIO discorre de **Le Vergini sagge e folli del Vangelo,** figurate negli affreschi recentemente venuti in luce a Viboldone.

*** Intorno a **le opere di Giovanni da Milano in Lombardia** scrive nella *Rassegna d' Arte* del gennaio 1906 WILHELM SUIDA. Il nome di Giovanni da Caverzaio presso Como, chiamatosi da sè stesso *Giovanni da Milano*, appare per la prima volta circa l' anno 1350; ma prima di quel tempo egli dovè recarsi a Firenze nello studio di Taddeo Gaddi, poichè negli affreschi su ricordati di Viboldone, di scuola toscana e che appartengono certamente a Giovanni, è scritto l' anno 1349. Un secondo ciclo di affreschi di Giovanni si trova nel piccolo oratorio di Mochirolo presso Lentate sul Seveso. Giovanni lasciò altri lavori in Santa Croce a Firenze, dove nel 1366 ottenne, insieme con i figliuoli, la cittadinanza fiorentina.

*** Nell' ultimo fascicolo de *l' Arte* (nov.-dicem. 1905) GUSTAVO FRIZZONI illustra **la Pala di Marco d' Oggiono** nella chiesa parrocchiale di Besate, un capolavoro presso che ignorato fino a pochi me-

si or sono, e tornato in onore a cura del conte Napoleone Bertoglio Pisani, che ne affidò il restauro a quel valente e coscienzioso restauratore che è il prof. Luigi Cavenaghi. Il quadro misura m. 1,76 × 1,48 e rappresenta la Vergine col B. in trono e tre santi; fu eseguito nel 1524 per il modestissimo compenso di 85 scudi.

Marche

*** In *Il Gazzettino* di Fano del 10 dicembre 1905, mons. Augusto Vernarecci, il dotto ispettore degli scavi di antichità e mon. di Fossombrone, stampa una lettera sul preteso **affresco di Timoteo Viti** nell' antica cappella dei vescovi all' Episcopio di quella città. L' affresco rappresenta, come è noto, Cristo in Croce, la Maddalena e la Vergine svenuta, che due pietose donne sostengono, e altre figure, fra cui quella del committente, il vescovo Santucci. Il lavoro è del 1493. In quell' anno il Viti era in Bologna alla scuola del Francia, e al Vernarecci, molto giustamente, non sembra che l' opera possa attribuirsi, senza altra prova, al dolce maestro urbinate.

*** E. Scatassa ne **Le Marche** (luglio-ottobre, 1905) dà notizia di **un' Accademia di belle arti in Urbino nel sec. XVII.**

*** Nello stesso fascicolo Carlo Astolfi discorre di un frate pittore quattrocentista, **Marino d' Angelo di Santa Vittoria in Matenano,** del quale vide un trittico nella sacrestia della chiesa di S. Biagio a Monte Vidon Combatte, firmato e con la data 1438. Rappresenta la Madonna e il B. in trono, S. Sebastiano e il committente del quadro a sinistra, e S. Biagio dall' altra parte; compiono il trittico due altre figure di santi sopra i due comparti minori. Nella frazione di Collina ravvisò della stessa mano altri tre frammenti di polittico; altre tre tavole trecentesche d' ignoto mediocre autore; e una tela a tempra di Giacomo Agnelli da Patrignone. A Ortezzano e Carassai due quadri del Pagani erroneamente attribuite al Crivelli.

*** Nel fascicolo XI-XII dell' *Arte* (1905) E. Calzini riferisce su **l' Antica arte marchigiana all' Esposizione di Macerata,** rilevandone l' importanza e le lacune, specialmente per ciò che si riferisce alla scuola urbinate, quella che con Fra Carnevale, Giovanni Santi e i suoi allievi assurse a vera scuola, nel secolo XV, nella parte settentrionale della regione.

*** *In Bullettino della Società filologica romana* (n. VII, 1905) F. Hermanin stampa un articolo su **Gli affreschi di G. Baronzio da Rimini e dei suoi seguaci in Tolentino.** L' attribuzione di queste pitture al Baronzio è suggerita all' H. dal confronto con la nota tavola della Galleria di Urbino firmata dal maestro e datata nel 1340, e con altri affreschi nella chiesa di S. Maria in Porto Fuori a Ra-

venna attribuiti allo stesso pittore. Gli affreschi di Tolentino sarebbero stati eseguiti tra il 1350 e il 1360, e cioè negli ultimi anni del Baronzio che, secondo il Tonini, morì circa il 1362.

*** A. Anselmi, in *Rosario, Mem. Dom.*, del novembre scorso, riproduce l'articolo pubblicato nella nostra Rassegna dell'agosto 1905, relativo al **quadro del Rosario** di Federico Barocci a Sinigallia, del quale stampa anche una bella zincotipia.

Napoletano.

*** Un ampio e interessante studio su **la pittura napoletana del Rinascimento**, condotto sull'esame diretto delle opere che si conservano nel Museo Nazionale e nelle chiese di Napoli, si legge nell'*Arte* del Venturi, dello scorso settembre. Ne è autore Luigi Serra, il quale chiude il suo lavoro affermando che « quando per tutta Italia le energie prima a lungo inerti e poi intensificatesi in un lavoro secolare si risvegliarono con meravigliosa fioritura, a Napoli l'arte errava incerta dei suoi ideali, vivendo alla giornata ».

*** Lo stesso L. Serra nella *Napoli nobilissima* del dicembre 1905 comincia la pubblicazione di uno studio su **Due scultori fiorentini del 400 a Napoli,** Antonio Rossellino e Benedetto da Maiano, che con i lavori lasciati nella chiesa di Monteoliveto irradiano l'opera degli scultori locali, contemporanei e posteriori, con tale luce, che fa ancor più rilevare, nei lavori di questi ultimi, la povertà di forme, di pensiero e d'espressione. Con tale suo studio il S. si propone di mostrare quale movimento producessero nell'arte napoletana le correnti fresche che il Rossellino e il da Maiano, derivandole dalla nativa Firenze, immisero nell'intimo organismo della scultura napoletana.

*** Giuseppe Ceci nello stesso fascicolo di *Napoli n.* pubblica vari **Documenti per l'arte napoletana** del secolo XVII, relativi a un altare di Cosimo Fanzaga nella chiesa di S. Nicola al Lido a Venezia, ad alcuni quadri delle case gesuitiche in Napoli, e ad alcune opere di Viviano Codazzi, valente pittore di prospettive, nella certosa di S. Martino.

*** **La colonna del cero pasquale di Gaeta,** di Salvatore Ferraro (Napoli, tip. Giannini, 1905). La parte più interessante della pubblicazione è la descrizione della colonna, forse del secolo XIII, ornata di bassorilievi, 24 dei quali narrano la vita di S. Erasmo.

*** Uno **Studio storico sul santuario di Santa Maria Materdomini** in Nocera dei Pagani, pubblica Michele De' Santi, coi tipi Melfe e Ioele, Napoli, 1905.

Piemonte

*** Dell' **Esposizione Valsesiana di Varallo** discorre nell' *Arte* del dicembre scorso MARIO LABÒ: il quale, dopo d' avere espresso il suo vivo compiacimento per le varie e belle opere d' arte antica, che si trovano abitualmente disperse lontano, genialmente riunite intorno alle più importanti pitture di Gaudenzio Ferrari e del suo discepolo Melchiorre d' Enricis, accenna brevemente ai numerosi lavori di oreficeria valsesiana, per concludere, malinconicamente, come « dopo Gaudenzio mille nuove correnti d' arte entrarono su per la valle. E si vedono qui come altrove, i riflessi del Rinascimento e del Barocco, ma senza carattere speciale; il lusso prevale generalmente sulla bellezza pura ed austera »

Sicilia

*** ENRICO MAUCERI nell' *Arte* del settembre e ottobre 1905 pubblica alcuni lavori *d' oreficeria siciliana*, tra cui un reliquiario del secolo XV che si conserva nel Duomo di Siracusa, una pisside del 1506 del Monastero di San Benedetto di Siracusa e un reliquiario del 1705 dello stesso Monastero.

Toscana

*** Nell' *Arte* dell' ottobre 1905, LISETTA CIACCIO discorre a lungo di tre **copie di un' opera perduta di Donatello in Roma:** dei tabernacoli cioè che si trovano a Santa Francesca Romana e a Sant' Agostino in Roma e nel Duomo vecchio di Capranica, i quali, secondo il giudizio della C., hanno evidenti riscontri in opere di Donatello esistenti in Firenze e in Roma. L' A. inclina a credere che Donatello lasciasse in Roma, o vi inviasse un' opera, oggi perduta, da cui derivarono i detti tre tabernacoli che la C. riproduce e illustra con grande diligenza.

*** MAUD CRUTTWELL, nello stesso fascicolo dell' *Arte* pubblica **quattro portate del catasto o della decima fatte da Antonio Pollaiolo,** dal fratello Giovanni e da Iacopo loro padre.

*** BERNARD BERENSON in un articolo intitolato **Due ritratti fiorentini del quattrocento,** pubblicato nella *Rassegna d' Arte* (dicembre 1905), discorre di Cosimo Rosselli, al quale restituisce un ritratto di grandezza naturale di gentiluomo fiorentino, appartenente a Monsieur Joseph Spiridon di Parigi, accettato da molti fra i critici più reputati come opera del Pollaiolo. A Francesco Botticini ascrive poi un ritratto di giovanetto, che si trova nel palazzo reale di Stoccolma.

*** Nel n. di gennaio 1906 della stessa rivista milanese MAUD CRUTTWELL inserisce e illustra con grande copia di notizie e raffronti

un disegno del Verrocchio per la « Fede » nella Mercatanzia di Firenze, che si conserva agli Uffizi. Il M. termina il suo dotto articolo augurandosi che il bel disegno, il quale porta l' impronta del grande artista, sia aggiunto alla lista delle poche opere autentiche di Andrea Verrocchio.

*** F. MASON PERKINS nello stesso numero della *Rassegna d' Arte* pubblica un' immagine di Santa Lucia, che si vede tra le Rovinate a Firenze, ascritta al Pesello. Egli la giudica invece quale opera sicura di Pietro Lorenzetti.

*** Nel II fascicolo di *Rassegna d' Arte Senese* F. BARGAGLI PETRUCCI dice, sull' esempio di Siena, **come possono risorgere le città artistiche;** e F. MASON PERKINS stampa un importante articolo intitolato **Pitture senesi negli Stati Uniti.** Nel Museo delle Belle Arti di Boston si trovano quattro pitture d' origine senese tra cui una Assunzione della V. con angeli e santi, che il M. P. attribuisce a Bartolo di Maestro Fedi, e una tavola rappresentante un miracolo di S. Caterina dalla signorina Lucy Olcott attribuita a Girolamo di Benvenuto. Nella collezione di Mrs. I. L. Gardner, a Finvvay Court (Boston) sono diverse opere senesi: un grande polittico con la Madonna e il B. e santi dal nostro ascritto a Lippo Memmi, e una Vergine col putto, dello stesso maestro. Un grande quadro d' altare di Benvenuto di Giovanni a Cambridge, e molti altri lavori di maestri senesi si trovano nella collezione Jarves di Nevv Havven, fra cui sono de' capolavori di Sano di Piero e di Neroccio di Lando. Altri quadri senesi di minore importanza si vedono nel Museo Metropolitano di Nevv York, a Filadelfia, a Ogontz, dei pittori Pietro di Domenico, di Matteo di Giovanni, di Benvenuto di Giovanni, ecc.

*** **Di un gruppo della Pietà di Giacomo Cozzarelli e di un S. Giovanni che non ci ha che fare,** tratta nello stesso periodico del gennaio 1906 V. LUSINI. Nelle *Notizie* di detto fascicolo si discorre, tra l' altro, della **Chiesa parrocchiale di Spedaletto** in Val d' Orcia, e di **una tavola del Barna** a Chianciano.

*** In *Rivista d' Arte* (ottobre 1905) ODOARDO H. GIGLIOLI stampa tre documenti tratti dall' Archivio dell' Arcispedale di S. M. Nuova di Firenze, relativi alle pitture di **Andrea da Castagno** e di **Alessio Baldovinetti** per la chiesa di Sant' Egidio ed il pergamo di **Giuliano da Maiano.**

*** **Documenti d' arte toscana in Liguria,** tratti dall' archivio notarile di Sarzana, da quello Comunale della Spezia e dall' Archivio Generale dei contratti di Firenze, stampa in *Bullettino Storico Pistoiese* (fasc. 3-4, 1905) UBALDO MAZZINI. Due di essi riguardano Bernardino di Antonio di Ser Antonio detto del Signoraccio di Pistoia, padre

del celebre Paolino, che nel 1517 e nel 1518 eseguì alla Spezia forse due tavole; uno riguarda il pittore Francesco Riccomanni, autore di un quadro eseguito nel 1530 per i massari della chiesa di S. Vito di Marola. Nessuno dei tre lavori menzionati dal M. esistono più.

*** Nello stesso fascicolo del *Bullettino S. P.* PELEO BACCI pubblica 13 **Documenti dal 1394 al 1444** relativi agli orafi fiorentini Matteo e Cristofano di Paolo, Giovanni di Bartolomeo Cristiani, Cipriano di Bartolo e Meo di Bonifazio Ricciardi, Lorenzo Ghiberti, e Guarente di Giovanni Guarenti che presero parte al secondo riordinamento dell' altare d' argento di S. Iacopo a Pistoia.

*** GUIDO ZACCAGNINI, nella stessa rivista, discorre servendosi di un carteggio inedito interessantissimo, di **Niccolò Puccini e gli artisti del suo tempo,** facendo rilevare le belle doti del munifico protettore delle arti belle in un tempo in cui gli artisti difficilmente trovavano chi li incoraggiasse nell' aspro cammino dell' arte.

*** C. TORRICELLI nel *Marzocco* del 19 nov. 1905 richiama l' attenzione di coloro cui spetta la conservazione dei monumenti, sullo stato miserando in cui si trova lo storico castello di Vicopisano.

*** Nel *Marzocco* del 17 dicembre u. s. CORRADO RICCI discorre **de Le Meduse di Leonardo e la Medusa degli Uffizi,** concludendo che la notizia della Medusa su *rotella* di Leonardo non poggia su basi storiche molto solide; mentre appar sicura l' altra intorno al quadro della Medusa, cominciato e lasciato incompiuto da Leonardo, visibile ancora nella Guardaroba ducale nel 1568; poi scomparso.

*** In *Rassegna d' Arte Senese* (fasc. III, 1905) LUIGI COLETTI stampa un interessante articolo sulla già tanto dibattuta questione della **precedenza della Scuola senese sulla Scuola Fiorentina.** È un capitolo, come è detto in nota dalla *Redazione* del periodico, di uno studio sui caratteri dell' arte senese che uscirà fra poco in una edizione corredata da numerose illustrazioni, coi tipi dell' Editore Zoppelli di Treviso.

*** Nelle *Notizie* dello stesso fascicolo III dell' elegante rivista senese si discorre della **Pieve di S. Valentino** presso Monte Follonico, e della **chiesetta di S. Giorgio in Petrolo.**

*** B. in *Pagine Istriane* (nov.-dic. 1905) pubblica e illustra il quadro rappresentante S. Giuliano, nella Galleria Pitti, di Cristofano Allori, mostrandone la sua grande importanza, per le belle qualità pittoriche del lavoro, dal tocco franco e decisivo, dal colore intenso e come di smalto, sì da far sentire sull' artista l' influenza del Correggio, di cui l' Allori era un copiatore inarrivabile.

*** In *Rivista d' Arte* del novembre 1905 LUIGI FUMI si domanda se il quadro a mosaico nel Museo di Kensington, rappresentante

ANNO IX.

Rassegna bibliografica dell'Arte italiana

diretta

dal Prof. Egidio Calzini

Si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8 grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali, recensioni, annunzi, ecc.

E' la rivista che per la sua grande utilità pratica è destinata ad andare per le mani di tutti coloro che si occupano di arte nazionale antica e moderna in Italia e fuori.

Abbonamento annuo anticipato per l'Italia, Lire 5. — Estero Lire 7.

Direzione e Amministrazione, presso il Prof. **E. CALZINI — Ascoli Piceno.**

Marco Palmezzano

E LE SUE OPERE

Un bellissimo volume in-4 grande illustrato con 24 fototipie e il ritratto del Pittore.

Tiratura speciale di venti esemplari

PREZZO L. 20

URBINO

E I SUOI

MONUMENTI

Splendida pubblicazione in-4 grande con 43 tavole in fototipia e molte incisioni intercalate nel testo.

PREZZO L. 20

In vendita presso l'autore Prof. E. CALZINI, ASCOLI PICENO

— Anno IX. — **L'ARTE** — Anno IX. —

DI

ADOLFO VENTURI

Rivista bimestrale di Storia dell'arte medioevale e moderna e d'arte decorativa

DIREZIONE — REDAZIONE — AMMINISTRAZIONE

Vicolo Savelli, 48, Roma.

Abbonamento annuo Italia L. 30 — Estero L. 36.

LA ROMAGNA

NELLA STORIA, NELLE LETTERE E NELLE ARTI

Rivista bimestrale diretta da G. GASPERONI e da L. ORSINI, SAVIGNANO DI ROMAGNA.

Abbonamento annuo L. **8**

Un fascicolo L. **0,80**

Amministratore: Eduardo Semprini - **Savignano di Romagna.**

LE MARCHE

illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti

RIVISTA BIMESTRALE

Direttore dott. **Giulio Grimaldi**

ANNO IV. — FANO

Direz. e Amm.: prof. G. Grimaldi

Abbonamento annuo L. 5

Via Fiorentina, 83 — **Pisa.**

Conto corrente con la posta.

ANNO IX. MARZO - APRILE 1906 Num. 3-5

Rassegna bibliografica dell'arte italiana

DIRETTA

dal Prof. Egidio Calzini

ASCOLI PICENO
PREMIATA TIP. ECONOMICA
1906

COLLABORATORI:

Vittorio Alcandri — Alipio Alippi — Anselmo Anselmi — Carlo Astolfi — Giovanni Bardovagni — Cornelio Budinich — Giulio Cantalamessa — Giuseppe Castellani — C. Jacopo Cavallacci — Bernardino Feliciangeli — Attilio Fraschetti — Gustavo Frizzoni — Carlo Grigioni — Francesco Malaguzzi-Valeri — Cesare Mariotti — Enrico Mauceri — Curzio Mazzi — Medardo Morici — Alfredo Melani — R. Peruzzi de' Medici — Ugo Nani Pasciolini — Emilio Orioli — Ercole Scatassa — Guido Traversari — Nazzareno Trovanelli — Giulio Urbini — Giacomo Vanzolini — Augusto Vernarecci.

La **Rassegna,** che vanta già **otto anni** di vita, è l'unica rivista che cura in modo speciale la *Bibliografia dell' Arte italiana.* Essa tien conto, oltre che delle maggiori pubblicazioni d'indole artistica che vedono la luce in Italia e fuori, anche di quelle più modeste che si vanno stampando su giornali quotidiani o periodici; di guisa che nulla o ben poco sfugge ai lettori suoi, perchè poco o nulla sfugge all'attenzione de' suoi collaboratori.

Per tal modo più di *3000 studi d'arte* poterono essere passati in rassegna ne' primi otto volumi del periodico; ciò che vale la conoscenza di più che 3000 tra libri, opuscoli e articoli che il lettore potè avere in virtù della rivista.

Oltracciò non v'ha fascicolo della *Rassegna* che non contenga documenti inediti, e illustrazioni di opere d'arte poco o per nulla note agli studiosi.

Per ciò la *Rassegna* si raccomanda a tutte le persone colte e a quanti desiderano d'essere tenuti al corrente della nostra letteratura artistica.

AVVERTENZE

La **Rassegna** si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8° grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali; recensioni di opere o di articoli d'arte recenti, notizie, annunzi, ecc. Ogni volume, in fine dell'anno, sarà corredato di un **Indice** per materie, nomi d'artisti, ecc.

Abbonamento annuo anticipato per l'Italia L. 5 — per l'Estero L. 7.

Un numero separato cent. 50.

Le lettere, i libri, gli opuscoli, i giornali in cambio, i manoscritti e quant'altro si riferisce alla redazione del periodico, dovranno essere inviati al prof. **E. Calzini, Ascoli Piceno.**

Per le recensioni delle opere basta anche l'invio di un solo esemplare.

Lettere e plichi non affrancati si respingono.

☞ Per tutto ciò che interessa l'*Amministrazione:* abbonamenti, inserzioni, reclami, ecc., dirigersi allo stesso prof. **Egidio Calzini, Ascoli Piceno.**

Preghiamo vivamente i signori Associati che non hanno pagato ancora l'abbonamento del 1905, d'inviare con cortese sollecitudine LIRE CINQUE all'Amministrazione della Rassegna.

ANNO IX. Ascoli Piceno, 1906. N. 3-5.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: Enrico Mauceri, *Un critico d' arte del Rinascimento.* — E. Calzini, *Di due quadri di Cola d' Amatrice.* — E. Scatassa, *Di Antonio di Guido Alberti da Ferrara, pittore.* — E. Calzini, *Vecchie pitture murali del XIV e XV secolo* (Contributo alla storia dell' arte nelle Marche). *Continuazione e fine.* — Documenti: C. Grigioni, *Giovanni Andrea Ascani iuniore da S. Ippolito, scultore del secolo XVIII.* — Recensioni: A. Muñoz, B. Feliciangeli, E. Calzini. — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Sardegna, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

UN CRITICO D' ARTE DEL RINASCIMENTO

Di Lodovico Dolce veneziano esiste una vera farragine di scritti riguardanti ogni materia. Egli è un enciclopedico, che vuole occuparsi di tutto e crede tutto trattare con la maggior competenza. La Biblioteca italiana di Haym cita di lui più di settanta opere, nelle quali appare sotto tutte le fogge, di filosofo, di retore, di poeta, di traduttore, di critico, di storico, perfino di editore [1]). Codesto spirito bizzarro, privo di originalità e di potenza inventiva, ma fornito di una coltura profonda e varia, sortì i natali a Venezia da antica famiglia, che nel 1268 aveva dato uno dei suoi al Gran Consiglio, e fu amico di Tiziano, di Sebastiano del Piombo, di Iacopo Sansovino e dell' Aretino. Sebbene sia stato di una attività così meravigliosa, i suoi lavori non sono riusciti a salvarsi dall' oblio, e solo un opuscolo prezioso, interessantissimo agli studi artistici, ne ricorda oggi il nome. Esso fu pubblicato la prima volta in Venezia, nel 1557, da Gabriele Giolito de' Ferrari, con questo titolo: *Dialogo della Pittura di M. Lodovico Dolce, intitolato l' Aretino. Nel quale si ragiona della dignità di essa Pittura, e di tutte le parti necessarie, che a perfetto Pittore si acconvengono: Con esempi di pittori antichi e moderni: e nel fine si fa mentione delle virtù e delle opere del Divin Titiano.* Una

[1]) Pietro Aretino lo chiama con la sua solita adulazione *Divino* e in una lettera del 1537 gli scrive: « Io non so, come la vena non vi secchi nel comporre di tante opere; a me parve già di essere quello che sputasse i libri interi interi. - Ma sete pur voi che così fate » - *Il primo libro delle lettere di P. Aretino.* Milano, 1864 — p. 184.

ristampa se ne fece in Firenze nel 1735, mettendovi accanto una traduzione in francese, curata dal pittore Niccolò Veugles (presso Michele Nestenus e Francesco Moucke); fu ripubblicato nel 1863 dal Daelli, nella sua *Biblioteca rara,* il quale vi aggiunse, in ultimo, alcune lettere di Tiziano a varî e dell' Aretino a lui; e finalmente dal Perino nel 1892 [1]). Si noti però che nelle due edizioni si omise la dedicatoria a Girolamo Loredano, e non si tenne perfettamente conto dell' Errata corrige.

Quest' opuscolo è un gioiello, non solo per l' eleganza e direi quasi per la signorilità tutta veneziana della dizione, e pei giudizi sani, magistrali, che dà sugli artisti e sulle loro opere, tanto da rivelarsi come un precursore della moderna critica d' arte, ma anche perchè ci offre notizie e testimonianze interessanti; senza tema di errare si può dire, quindi, che, dopo l' opera del Vasari, nessuna altra del secolo XVI ha maggiore importanza di questa, come fonte artistica per gli studi d' arte.

In primo luogo si domanda: È proprio il Dolce l' autore di cotesti giudizi, o egli non ha fatto che trascrivere quello che aveva inteso ed appreso, per bocca d' altri? Pel fatto stesso che lo scrittore ha intitolato il suo dialogo l' ARETINO, perchè tale è il nome del protagonista, si potrebbe dare, senza dubbio, una risposta affermativa [2]). Però il Dolce non ha messo, per dir così, materialmente sulla carta le opinioni dell' Aretino; anch' egli vivendo a Venezia e in mezzo ad artisti, doveva essere intelligente in materia d' arte, e basterebbero a farcene convinti le sue lettere, specie quella diretta a Gasparo Ballini e ad Alessandro Contarini, *non meno ornato di lettere che di altre rare virtù,* secondo le sue parole stesse, che riproducono perfettamente il modo di pensare dell' Aretino, nel Dialogo, sulla superiorità di Raffaello [3]).

---

[1]) Fu tradotto in inglese - Londra 1770, e in tedesco per cura di R. Eitelberger v. Edelberg - Wien, 1871.

[2]) Il Dolce lo introduce in un' altra opera: Dialogo dei *mali avventurati mariti dove M. Pietro Aretino parla in difesa dei medesimi.* Venezia, 1542.

[3]) Lodovico Dolce. *Lettere di diversi eccellentissimi huomini, raccolte da diversi libri.* Venezia, 1559 - p. 472 e segg. - Qui stesso (p. 126) ne riproduce alcune di Michelangelo, di Raffaello e di Tiziano, precedute da questa prefazioncella: « Ai lettori, Lodovico Dolce. Non essendo arte veruna di nobiltà più vicina alle lettere di quello che è la Pittura, nel mezo di questi huomini per altezza di ingegno e di dottrina illustri; ci è paruto mettere alcune lettere di tre chiarissimi lumi della Pittura, Michel Agnolo, Rafaelo d' Urbino e Titiano Vecellio, acciò che si vegga, quanto oltre all' eccellenza

Io reputo che questo lavoro rifletta i sentimenti e le opinioni di ambidue, i quali eran legati non solo da un' amicizia lunga ed intima e dal vincolo spirituale del comparato, ma anche da una certa comunione intellettuale. Tanto l' uno quanto l' altro erano affezionati a Tiziano ed avevano modo di riunirsi e di scambiare le loro idee; solo si può ammettere che il Dolce avesse imparato dall' Aretino tutte quelle conoscenze tecniche e stilistiche che dimostra nel suo lavoro, e che, in omaggio al maestro, l' avesse fatto comparire nel Dialogo [1]).

Questo fatto rivela per sè stesso quanta autorità godesse l' Aretino, in quel tempo, nel giudicare le opere d' arte, come, a mò d' esempio, si può argomentare da una lettera di Michelangelo a lui diretta [2]). Egli, secondo il solito, non sa far tacere la sua vanagloria e si compiàce qua e là nelle sue lettere di questa sua virtù. Infatti a Tiziano scultore si mostra *come non ignorante dell' arte che sa fare il disegno* [3]): a Bonifacio Veronese scrive: *da quel giudizio, che tutti i professori dell' arte vostra vogliono che io tenga* [4]); ed al Bianco: *Avvengachè essi medesimi* (cioè Sansovino e Tiziano) *affermano che se in la scultura e in la pittura sapessi tanto fare, quanto so parlarne, mi cederebbero molti di coloro che a veruno non cedono* [5]). Pare che, essendo in età giovanile, esordisse nella pittura, a Perugia, come ha dimostrato il Luzio, con documenti, in un suo bellissimo lavoro [6]). Certo è che

---

dell' arte loro, nella quale è da credere che essi in questo nostro secolo habbiano aguagliar gli antichi, sarebbono anco riusciti mirabili in quella della penna, se havessero o voluto, o potuto porvi cura. »

[1]) Il Cicogna dice che in una nota a penna dell' ab. Jacopo Morelli su di un esemplare del Dialogo, nella Marciana si legge: « Credesi, che il Dialogo della pittura sia composto dal Dolce di concerto dello stesso Tiziano, perchè questo vi è più lodato di Michelangelo e di Raffaello *(Memorie dell' I. R. Istituto di scienze, lettere ed arti* 1862 Vol. XI p. 100) Ciò è assolutamente inammissibile, perchè Tiziano era molto modesto e non avrebbe permesso tanto incensamento.

[2]) Dolce — *Lettere* pp. 226 227 — Il Doni scrivendo all' Aretino *(Lettere del Doni - Venezia* 1552 p. 198), lo chiama uno di quegl' intelletti divini, che rendono sì bene la ragione delle Scolture e delle Pitture con la lingua e con la penna; « ed il Vasari parimenti, in una lettera, l' elogia come persona » dotata di cognizione e giudizio donatogli dal Cielo verso tal Arte ».

[3]) *Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura, pubblicata da M. G. Bottari.* Milano, 1822, vol. III p. 150.

[4]) ibid p. 172.

[5]) ibid. p. 174.

[6]) *Pietro Aretino nei suoi primi anni a Venezia e la corte dei Gonzaga.* Torino, 1888 p. 12.

l' Aretino, malgrado le sue stravaganze e i suoi difetti morali, che lo rendono malviso agli onesti, era uomo di altissimo ingegno ed aveva un senso veramente squisito del bello. Vissuto in quello splendido meriggio dell' arte, in una città da lui detta *Paradiso terrestre* [1]) dove tanta vita ferveva, e in relazione coi più grandi artisti, come si può desumere dal suo epistolario, ne conosceva le opere tutte e ne parlava da persona intendente e giudiziosa. Era intenso allora il dibattito fra i sostenitori di Raffaello e quelli di Michelangelo; egli ammirava tanto l' uno quanto l' altro, ma innamorato del colore e del divin Tiziano, tanto da voler quasi gareggiare con lui nel suo stile letterario, non poteva essere entusiasta del Buonarroti.

Il dialogo ha luogo fra l' Aretino e Giovan Francesco Fabrini, grammatico valente di Fighine, patria di Marsilio, il quale nel 1547 fu chiamato a Venezia a coprire la cattedra di eloquenza, dove insegnò con onore per trent' anni e scrisse molte opere. Sono due uomini di lettere, che convivono nella stessa città, e che han dovuto realmente disputare su questo tema, perchè il Dolce li mettesse in iscena. Il Fabrini però non è un critico d' arte; egli è un ammiratore di Michelangelo e lo difende, perchè sente o perchè affetta tale opinione, come gli rimprovera il suo contradittore; difatti, quando vuol dare una ragione di appoggio al suo discorso, dice che l' ha raccolto da altre persone, ma, in ultimo, finisce col cedere e sottomettersi alle stringenti argomentazioni dell' Aretino. Il quale prende occasione a discutere dal fatto che quindici giorni innanzi, essendo nella chiesa dei santi Giovanni e Paolo, dov' è la famosa tavola di S. Pietro Martire di Tiziano, in compagnia del dottissimo Giulio Camillo, poeta e retore, sopranominato Delminio, aveva visto il Fabrini tutto intento a riguardare l' altra pittura, rappresentante S. Tommaso d' Aquino, di Giovanni Bellini. E qui elogia codesto pittore, dicendo che « per quanto comportava quella età, fu maestro buono e diligente ». In seguito aggiunge: « Ma egli è stato da poi vinto da Giorgio da Castelfranco, e Giorgio lasciato a dietro infinite miglia da Tiziano: il quale diede alle sue figure una eroica maestà, e trovò una maniera di colorito morbidissima, e nelle tinte cotanto simile al vero, che si può ben dire con verità ch' ella va di pari con la natura ». Io non so se possa trovarsi un' espressione più felice e nello stesso tempo più completa per dare il carattere d' un artista.

[1]) Da Verona scriveva a Tiziano; « Forni, capanne, e spelunche mi paiono l' altre terre a petto all' alma inclita, e adorabil Venezia » *Il Dialogo*, etc. Ed. Daelli p. 91.

Se il Dolce non avesse altro merito basterebbe la forma con cui ha saputo ornare i vari giudizi comunicatigli, per rendercelo caro e gradito. Così, nella lettera al Contarini, parlando dell' Adone dello stesso maestro (oggi nella *National Gallery* di Londra), esce in una frase piena di grande efficacia: « Nè si può discernere qual parte in lui sia più bella, perchè ciascuna separatamente, e tutte insieme, contengono la perfettion dell' arte: e il colorito contende col disegno, e il disegno col colorito » [1])

Il paragone fra Raffaello e Michelangelo sa certamente di troppo accademico, e solo importa a noi per le definizioni che contiene, o perchè c' insegna alcune teorie sull' arte, dominanti in quel tempo, come quando combatte l' argomento di coloro, i quali credono che la maniera leggiadra e gentile di Raffaello fosse troppo facile « mentre la facilità è il principale argomento della eccellenza di qualunque arte, e la più difficile a conseguire: ed è arte a nasconder l' arte ».

continua ENRICO MAUCERI.

[1]) *Lettere* o. c. p. 482.

DI DUE QUADRI DI COLA D'AMATRICE

Il primo si trova in una chiesuola della Famiglia Grisanti a Colle Bigliana, comune di Civitella del Tronto, l' altro nella chiesa priorale del castello di Fulignano, poco oltre gli otto chilometri da Ascoli Piceno.

La tavoletta dei signori Grisanti rappresenta la Madonna col putto e due angioletti, ritti sulle nubi, che le reggono sovra il capo il diadema. Il quadro è alto poco più di un metro, largo circa 70 centimetri.

Esso ricorda in qualche modo la Madonna, in mezzo a quattro santi, che si ammira nella chiesa di San Vittore in Ascoli, da me altra volta illustrata in questa rivista [1]): la bella tavola che, in mancanza della fotografia del quadro di Colle Bigliana, qui ora riproduco, tanto più volentieri in quanto che anche il quadro di Fulignano, di cui non potei procurarmi an-

[1]) E. CALZINI, Di alcune pitture di Cola dell' Amatrice. — Anno III, 1900, pag. 115-123.

cora la fotografia, benchè ad esso anteriore, richiama sotto vari aspetti la bellissima composizione di San Vittore.

Il quadro di Fulignano, che vedesi sull' altar maggiore di detta chiesa, è diviso in tre parti. Quella centrale, con la Vergine e il divin fanciullo seduta in trono, è larga 60 centimetri: le altre misurano appena 40 cent. in larghezza, mentre tutte e tre sono alte circa un metro ciascuna. Nella tavola a destra è raffigurato s. Cipriano vescovo, titolare della chiesa; in quella a sinistra è dipinta santa Caterina d' Alessandria.

La pittura importantissima, già assegnata anche da critici valenti a Vittorio Crivelli, merita d' essere esaminata un po' più diligentemente che non si sia fatto sin qui.

La Madonna è seduta in una sedia, i cui bracciuoli hanno la forma di un arco di cerchio. Essa ha le mani giunte in atto di grande devozione e guarda il divin figlio, il quale vedesi col ventre disteso sulle ginocchia della madre in atto di voltarsi repentinamente verso di lei e sollevando la mano sinistra al petto della Vergine. Questa, a prima vista, par tutta cosa crivellesca: fronte spaziosa, occhi con le palpebre abbassate, naso sottile, bocca e mento piccoli; carni diafane e leggermente soffuse di color roseo nelle guancie, come usa dipingerle lo stesso Crivelli; capelli non folti e chiari. Il manto giallo con poche pieghe, larghe e piene, di stoffa pesante e quali non si riscontrano mai nei pittori crivelleschi, ha piccoli risvolti di un verde scuro al collo e al braccio. Rosso scarlatto sono le punte delle scarpe, ch' escono di sotto al manto della Vergine: e dello stesso colore sono quelle della santa.

Dietro Maria è una tenda verde, che scende dal dossale della sedia coronato in alto da una cornice rossastra; sopra alla quale, alle due estremità, è una borchia per parte con entrovi una rosetta dello stesso colore. Le tre tavole hanno il fondo di un rosso vivido e tutte e tre le figure una tenda dietro; quelle a tergo de' due santi sono gialle, fiorate di scuro.

S. Cipriano ha la mitria in capo con bordi ricchi di gemme, indossa un piviale tra il verdognolo e il turchino, con gli stoloni color dell' oro, ornati e gemmati. Sotto il piviale, allacciato al petto con uno spillo, veste il santo un lungo camice che si ripiega in basso sulle punte de' piedi. Sopra il camice

bianco spiccano incrociati i due nastri rossi dell' ammitto. Con la destra coperta dal guanto regge il santo un libro chiuso, nell' altra stringe il pastorale.

La vergine d' Alessandria è vista di terza ed ha lo sguardo volto in alto al disopra della Madonna: il che fa sospettare che sopra dette tavole doveva trovarsi in origine qualche altra parte del trittico: forse la figura dell' Eterno Padre o la *Pietà.* I capelli della giovine santa sono spartiti a ciocche serpeggiate color dell' oro chiaro, voluminose e quali le dipinge Cola ne' suoi lavori giovanili. Ha la veste chiara con bordo dorato al

collo, stretta alla vita da una cinta nera con fibbia d' oro; il manto scuro le scende dietro le spalle — come nella s. Lucia che si conserva di Cola nella galleria di Ascoli Piceno — e un lembo di esso, sostenuto con la sinistra (in cui stringe anche la palma), le avvolge inferiormente la bella persona; la destra appoggia sulla ruota dentata, all' altezza dei fianchi.

Il modo di segnare il camice in basso, con le solite pieghe spezzate, ci appalesa tutto il fare di Cola, così il volto dai lineamenti un po' duri del santo vescovo, con barba cinerea e a riccioli concentrici, ricorda le tipiche figure dello stesso mae-

stro nei quadri delle Piagge, di San Vittore e della Galleria ascolana. La Vergine ha in capo la corona d' oro, sottile e proprio quale la compone il Filotesio nelle opere della sua prima maniera; così le piccole aureole di fronte; così le estremità dalle dita sottili, affusolate che, confrontate con altri lavori del nostro artista, sembrano tratte tutte da uno stampo.

La Madonna detta « delle Grazie » e le due tavolette a' lati, nel 1882 furono portate nella nuova parrocchiale dalla vecchia chiesa del luogo, che sorgeva a poca distanza dell' attuale.

Nulla si sa della cornice che ornava in origine la graziosa pala d' altare, in forma molto verosimilmente di trittico; ciò nondimeno anche così qual è il quadro di Fulignano non solo vale per farci meglio conoscere le più antiche opere dell' artista, ma ci mostra altresì come Cola, perdurando a' suoi giorni nel Piceno l' amore per le opere crivellesche, piegasse in certo modo il proprio ingegno — non senza frutto e onore — anche al gusto dei committenti devoti.

E. CALZINI

DI ANTONIO DI GUIDO ALBERTI

DA FERRARA, PITTORE.

Nei primordi del secolo XV un gruppo di valenti pittori appartenenti a varie regioni d' Italia, saliva il dolce colle d' Urbino onde portare in quella che poi fu culla d' arte e di grandi artisti, le varie tendenze, frutto di molti studi da parte di coloro che provenivano dalle diverse scuole.

Basterà citarne alcuni a cui fama ed arte furono oltremodo benigne: I fratelli Salimbene, Ottaviano Nelli, Piero dei Franceschi e, quegli che più ci interessa, poichè la sua vita e le sue opere saranno nel corso di questo scritto brevemente menzionate, Antonio di Guido Alberti da Ferrara.

Venendo dunque alle sue opere, dobbiamo dire ch' egli recò in Urbino la prima e più schietta tendenza della scuola Ferrarese, non riuscendo mai ad apprendere la grazia che formò ad esempio una delle doti del Nelli, ovvero la composizione

drammatica dei Salimbene; non riuscendo l' Alberti a scostarsi da quella ruvidezza, da quel verismo che è proprio della scuola da cui provenne ed a cui egli diè maggiormente impulso.

Malgrado la nostra buona volontà nel ricercare notizie concernenti il nostro artista, diremo che non ci riuscì di rintracciare grandi cose. Le nostre assidue ricerche negli archivi urbinati ci condussero alla conoscenza di vari documenti che qui aggiungeremo alle sparse notizie delle varie pubblicazioni concernenti la vita dell' Alberti; nella speranza di vedere un giorno qualche altro studioso che riesca a dire di lui meno incompiutamente, togliendolo da quella specie d' oblìo in che l' hanno lasciato anche gli scrittori più reputati.

Antonio di Guido Alberti, si recò verosimilmente in Urbino tra il 1390 ed il '400. La sua giovinezza, come avviene quasi sempre ai non favoriti dalla fortuna, rimase oscura; ci volevano le sue opere per farlo conoscere al mondo. Il Vasari ci da un cenno di lui, magro cenno invero poichè ci dice soltanto ch' egli fu allievo di Agnoli Gaddi; ma studiando le opere del Ferrarese, tale giudizio bisogna escluderlo assolutamente, poichè le due scuole sono manifestamente opposte fra loro: infatti come conciliare le opere del Gaddi, colla ruvidezza e col verismo della scuola Ferrarese?

Noi pensiamo invece che Antonio avesse, se non i primi elementi, certo un grande impulso da maestro Matteo Gennari, pittore urbinate, col quale ebbe poi continue relazioni, fino a sposare la sorella della moglie di lui appartenente alla famiglia Severi, non escludendo anche che abbiano tenuto bottega insieme.

Volendo seguire il Thode, sappiamo che le opere di Antonio conservate in Urbino ci rivelano lo stile del precursore diretto di Cosimo Tura e di Francesco del Cossa, che furono i precursori della scuola Ferrarese. Se tale asserto noi dobbiamo tenere in considerazione, come quello che meglio si concilia con le sue opere, queste avrebbero un' importanza grande nello sviluppo dell' arte ferrarese.

Venendo ora ai documenti, troviamo che nel 1423 Antonio, essendo sui trent' anni, era già ammogliato con Evangelista fi-

gliuola di Antonio Severi; il cui tutore era certo mastro Cristofaro di Milano.

Riporto il documento:

« In nomine D.ni amen. Anno 1423 die 29 Martij. In civitate Urbini in pallatio habitat. et resident. d.no Potestate dicte civitatis et in sala inferiore dicti palatij: in Quadra (rione) Episcopatus juxtam Plateam magnam... presentibus nobili viro Francischino de Flim (?) de Assisio Potestate civitatis Urbini, egregio legum doctore, d.no Iohanno, d.ni Mattei et Nicolao magistri Marci de dicta civitate Urbini testibus.

..... Cum lis et questio et foret et verteret inter magistrum Antonium Guidonem de Ferraria pictorem habitorem Urbini, maritum donne Evangeliste filie quondam Antonj Severi de Urbino et magistrum Cristofanum... de Mediolano habitatem Urbini eius Evangeliste curatorem, pro qua donna Evangelista dictus Antonius solus tenetur, oneratur, promititur ut in palebit (?) ex parte una agentes (sic); et magister Matheus Genarius [1] de castro Gaife commitate Urbini pictor et Antonius filius dicti magistri Mathei ex altera. Se defendentes ad ministram tutele olim geste p. dominam Angelam olim matrem dicte Evangeliste et Tomasse eius sororis et olim uxoris magistri Mathei cum tutela..... cum assegnatione..... »

Per ciò che si apprende dal rogito, dobbiamo dire che non è conforme a verità l'asserto di alcuni storici che lo fanno ammogliato con una della nobilissima famiglia Paltroni; del resto dobbiamo notare che anche la famiglia Severi appartenevа alla vecchia nobiltà urbinate.

Occupando Antonio uno dei primi posti fra i pittori urbinati, l'arte gli dovette fruttare assai, se troviamo segnato nel libro D del Catasto ducale a carta 167 quanto segue: « 1424 die 2 agosto — mastro Antonio de Guido da Ferrara habitatore Urbini, à terra in la corte della città in vocabolo de Gienghe, la quale detrasse da mastro Matheo (Gennari) depentore, confinante con la via a 1 e 2, el dicto Matheo a 3, Aguzus a 4. Culta, stara octo ». Nel medesimo giorno comperò altre terre in vocabolo « de Campora, la quale detrasse dal dicto Matheo, la via a 1 e 2, messer Andrea de Paltroni ed donna Andreola de Piero a 3, et Matheo de Giovanni mediante il fossato a 4. Culta et vignata, stara octo ».

Come accennammo (vedi nota 1), Antonio Alberti perdette

(1) Tanto di mastro Matteo, come del figliuolo Antonio, vedi le notizie date da me in questa Rass. bibliogr. dell'arte ital. pag. 13-61, 1903.

(2) Urbino. Arch. not. casella 10. num. 57. c. 56. rog. Blasio q. ser Iohanne Peri.

il collega e cognato nel 1430 o poco dopo. Nel '39 ai 10 di settembre, fa da testimonio in un testamento. (n. 14. A. c. 45. rog. Simone Vanni). Due anni dopo e precisamente ai 27 ottobre del 1441 ..... magister Antonius Guidonis de Ferrarie civis Urbini pictor » cede una casa posta nel borgo di Evagine a ser Alberto Acquisti di Città di Castello, in nome di Bartolomeo e Brigida figliuoli dell' Acquisti, per il prezzo di 65 ducati d' oro. (Cas. 15, num. 118. c. 124. rog. Giovanni di Matteo).

Si ha memoria di tre dei figliuoli di Antonio, Troiano divenne dottore in legge, Calliope, che andò sposa a Bartolomeo Viti detto della Cicoccia, nomignolo rimastogli da una villa a pochi chilometri dalla città ove ebbe origine la famiglia dalla quale nacque il celebre Timoteo Viti, e Fra Agostino che lo troviamo una sol volta nominato come testimonio il 19 gennaio del 1500 (Cas. 6. num. 150. c. 5. rog. Geri Matteo).

Quanto produsse, quanti anni vivesse e in quale anno sia morto, non sappiamo; però da un documento è accertato che l' 11 marzo del '65 non era più fra i vivi. Il documento che tratta della spartizione ereditaria lasciata da Antonio ai figliuoli Traiano e Calliope, rimasta col tutore Girolamo di Serafino Zanchieri di Urbino, dice così:

« In nomine ecc. Anno 1465 die 11 Martij. In civitate Urbini et in domo heredi, Peri..... de Cichotia in burgo Montis..... Presentibus Marcho Bartoli Santini et Francesco Santi Blascij de Urbino testibus ..... Donna Calliope filia quondam, et heredes universalis pro dimidia, magistri Ant. de Ferraria et uscor nunc Bartholomei filij dicti Peri ..... de Cicotia, cum presentia, licentia, consensu et volontate dicti sui et cum presentia, consensu, voluntate et licentia, consensu et volontate et licentia Ieronimo Seraphini Zanchieri de Urbino eius Calliope curatoris ..... tentano di fare le divizioni fra Traiano e Calliope; ma non approdano a nulla. Ai 27 di aprile si accomodano a forza di sentenza. » (Cas. 24 num. 195. c. 43 - 56. rog. ser Bonamini ser Iohannis de Urbino.)

Noto che tanto i discendenti dell' Alberti, come quelli del Viti ebbero fama nelle lettere e nelle arti; ma dei primi dirò forse altra volta, se il tempo non mi farà difetto.

* * *

Dalle scarse notizie del Vasari sul nostro maestro si apprende che Antonio lavorò in Città di Castello, forse chiamato da quel *ser Acquisti* che vendette una casa posta in Urbino.

Stando a queste notizie il Crowe e Cavalcaselle si recarono in quella città per chiarire la cosa, ma nulla rinvennero di certo, se non una Madonna su tela posta in trono fra Santi, colla data 1417, ma talmente alterata dal restauro da non poter essere prova sicura a un giudizio. Si conserva in quella Galleria comunale al num. 1. Gli stessi storici fanno lavorare l'Alberti in Ferrara nel '38 nel palazzo Estense, in una composizione rappresentante l'unione della Chiesa Greca con la Latina. Uno di questi affreschi, raffigurante il Salvatore fra gli eletti, andò perduto nel 1780; è da quel dipinto che il palazzo nel quale si trova prese il nome di Palazzo del Paradiso. Da due documenti e da un'opera firmata risulta che Antonio in quell'anno e l'anno dopo, invece che a Ferrara si trovava in Urbino. Un documento si riferisce ad uno stendardo, ora conservato nella Galleria urbinate al num. 60 ed eseguito per la Confraternita di S. Antonio Abbate di Urbino. Ecco quanto si legge nel primo foglio del libro « *de' conti* » del 1430 di detta Confraternita.

« A di julii 1438. Questa è la spesa (fatta) per domino Sperandio per la Insegna. »

« Antonio da Ferrara per sua fatiga e mercede per penziere la dicta insegna. (I numeri sono resi indecifrabili.)

« Item per un'oncia d'oro filato tolto da mastro Giovanne ».

« Item per seta bianca da Battista de Niello ».

« Item per seta turchina ».

« Item spese per la cassa dove se tiene la dicta Insegna ».

Questa insegna o stendardo è importantissima, benchè un poco rovinata. Nella parte anteriore vi è rappresentata la Crocifissione nell'atto che Longino ferisce il costato del Signore; nella posteriore sono le figure di S. Antonio Abbato e di S. Rocco. Il Thode coglieva nel segno, nota il prof. Calzini, quando scriveva che la Crocifissione presenta i caratteri del Ferrarese; mentre errava ritenendola posteriore alla pala d'altare proveniente da' Zoccolanti.

L'altro documento è del 10 settembre del 1449. Antonio vi figura come testimonio, in un testamento. Il terzo poi lo troviamo in un'opera firmata e che porta la data pure del '49. Questa data si trova a piedi del pezzo principale di un polittico che Antonio eseguì per il convento di S. Bernardino di Urbino,

e che ora si conserva nella citata Galleria. Questa è l' opera più importante che si conosca del Ferrarese. La tavola centrale, più grande delle altre, rappresenta Maria seduta in trono che tiene il Bambino nelle ginocchia. Nelle altre tavole vi è in ciascuna una figura di Santo, grande circa un terzo del vero. Si ammira pure nella citata Galleria, un' altra tavoletta del Ferrarese rappresentante Cristo risorto, scoperta dal ch. prof. Calzini.

Non si conosce la data delle pitture che esistevano nelle cappelle dei Signori nella chiesa di S. Francesco di Urbino e che Antonio certamente dipinse. Altro non rimane, eccettuato il campanile, ove era la cappella della famiglia Paltroni, dove si possano ancora vedere miseri avanzi di pitture eseguite dal Ferrarese con l' aiuto di qualche suo allievo; chè non è difficile scorgere alcune differenze nella maniera usatavi nel ritocco delle figure. (1) La cappella Paltroni, che è altissima, è compresa nei primi due piani del campanile. Nella parte a destra, in alto, si vedono alcune teste d' angioli molto ben fatte per qnel tempo. (2) Nella parte più alta della parete, divisa in due o tre ordini di rappresentazioni, è raffigurata l' incoronazione della Vergine in mezzo ad uno stuolo d' angioli che cantano le lodi a Maria, ed il canto è accompagnato dal suono di lunghe trombe, simili alle tube usate dal Beato Angelico. Più in basso e sui pilastri, le cui cornici d' imposta conservansi ancora tutte in pietra, sono altri poveri avanzi d' affreschi.

L' anno d' esecuzione degli affreschi di Talamello, restaurati dal dotto Centenari, non lo possiamo indicare, non conoscendo la data scopertavi dal restauratore. Deve essere certamente anteriore al 1438. Questi affreschi rappresentano l' opera più grande che l' Alberti ci ha lasciata e sono così disposti: a destra di chi entra in chiesa, in alto, la Visita dei Magi: sotto a questi stanno due Vescovi, S. Lorenzo, S. Francesco e S. Antonio Abbate. Nella parete di sinistra, la Nascita di S. Elisabetta, con in mezzo un' iscrizione e sul tappeto di un tavolo, lo stemma

(1) In proposito vedi E. Calzini, *Urbino e suoi Monumenti*, 1897, p. 137.

(2) Nella nostra gita in Urbino fatta un anno fa, con sorpresa e rammarico, vedemmo che varie di queste testine furono diligentemente staccate e rubate, forse coscienti i frati e i sagrestani, perchè certamente dovette occorrere per far ciò un lavoro lungo e difficile.

dei Malatesta. Nella parte inferiore poi sono sei sante: S. Agnese, S. M. Maddalena, una Monaca, S. Catterina e due altre. Sulla parete di fronte è l' Annunciazione della Vergine; più in basso pitture d' altra mano. Nei quattro angoli della volta, gli Evangelisti e sotto questi altre figure di Santi. Sulle pareti laterali si legge: IN XPO PATER ET DUS. DUS. FRATER IO. DE SCLANIS DE ARIMINO ORDINIS FR. M. MINOR SACRE THEOLOGIE PROFESSOR NEC NON DEI ET APASTOLICE SEDIS GRATIA EPISCOPUS FERETRANUS AB. ANNO ..... poi in fondo all' iscrizione: ANTONIUS DE FERRARIA HABITATOR URBINI PINXIT SIT LAUS DEO IN SECLOR. SECLA. AMEN.

Altro non ci rimane dei lavori del Ferrarese per quanto ci consta; però dal '35 al '40 si trovano ancora diversi pagamenti fatti a lui, come risulta dai vecchi libri di S. M. della Misericordia di Urbino. Gli viene attribuito anche una Madonna col Bambino, ora nella Galleria, proveniente dall' antica chiesa dell' Annunziata fuori le mura; ma essendo del tutto rifatta, un giudizio sicuro non se ne può dare. Altri lavori ove scorgemmo la sua mano, sono gli affreschi che si conservano in S. Sergio di Urbino, ora nascosti sotto uno strato di bianco. So che esistono poichè li vidi da giovanetto, durante un restauro alla chiesa, eseguito a porte chiuse e che, l' arciprete ignorante, malgrado le mie proteste, volle coprirli di nuovo per non aver noie dagli studiosi. Aggiungo che altri lavori dell' Alberti devono conservarsi ancora nell' urbinate, dimenticati e nascosti sotto il bianco.

Così, alla fine del nostro scritto, non ci resta che correggere l' asserzione dello Schmarsow quando dice che l' Alberti lavorò per la Comp. del C. Domini di Urbino. Tale asserto fu fatto certamente leggendo il nome di Antonio in uno scritto del tempo ove figura come autore di una scattola dipinta. Ben poteva persuadersene lo Schmarsow che la scatola non venne dipinta per la Comp., bensì per una famiglia privata, forse per nozze, e che lo scritto non è altro che un inventario ove sono segnati gli oggetti ereditati dalla Comp. stessa.

La bottega tenuta da Antonio era posta sotto la chiesa di S. Francesco in via Evagine. In seguito fu occupata da Timoteo

Viti, Evangelista da Piandimeleto, Pietro Viti e fors' anco da Raffaello Ghiselli.

Terminiamo lasciando ad altri, specialmente al Direttore di questa Rivista, la cura di coprire le lacune, che non sono poche, di questo scritto, lieti se potremo vedere presto il nome dell' Alberti collocato a quel posto a cui l' arte lo fece degno.

Trieste, nel decembre 1905.

ERCOLE SCATASSA.

VECCHIE PITTURE MURALI DEL XIV E XV SECOLO

IN ASCOLI PICENO

(Contributo alla storia dell' arte nelle Marche)

(Continuazione e fine. V. numero precedente).

Alla sinistra del santo Precursore erano state dipinte altre figure, come si può supporre per certe tracce confuse che ancora vi rimangono. Occorre notare che l' ex oratorio di S. Onofrio piuttosto spazioso, come ho detto, doveva essere in origine anche più alto di quel che oggi non sia, poichè il soffitto attuale a volta e a lunette, appartiene al principio del Seicento. Con la costruzione di tale soffitto devè cominciare la rovina degli affreschi, le cui figure in alto restarono come decapitate dalla volta che vi si sovrappose; tale fu la sorte dell' immagine del Battista.

Le lunette del soffitto su questa medesima parete sono tre. Sotto quella di mezzo, che corrispondeva sopra l' altare dell' oratorio è una pittura d' epoca posteriore al secolo XV, rappresentante il Crocifisso e due santi per parte, anch' essa malconcia e d' epoca più recente.

Dopo la *Crocifissione*, sotto la terza lunetta, sono altri frammenti di pitture del Quattrocento, finiti di rovinare con l' apertura di una porta fattavi tra il 1904 e il 1905, in barba a tutte le leggi di questo mondo e all' insaputa delle autorità competenti, le quali *naturalmente*, — c' è da metterne pegno — non hanno avvertito nulla, nè de' dipinti, nè de' vandalismi perpetrati dall' inclito salumaio.

In alto, dunque, sotto la terza lunetta si trovano pochi frammenti di una figura di vecchio anacoreta, con la barba e i capelli lunghi, coperto con una pelle d' animale. Il santo si appoggia sur un bastone ch' egli stringe con la sinistra, fra le cui dita pende un ro-

sario, mentre nell' altra mano regge una piccola croce. Rappresenta molto verosimilmente s. Girolamo. Ma ormai il dipinto è così guasto che vi si capisce ben poco. In basso si vedono i piedi del vecchio, segnati rudemente con grosse dita, ma non senza una certa franchezza e bravura. Anche in questa immagine, come in quella del Battista, la parte superiore della testa è coperta dalla volta.

Presso quella del santo penitente s' intravvede un' altra figura vestita di scuro, che sembra appoggiarsi ad un' ara o ad un basamento d' altare. Ai piedi di queste ultime due figure correva una leggenda, distrutta anch' essa allorchè si aprì nella parete la nuova porta. E come se tutto ciò non bastasse, il valentuomo che eseguì il lavoro ordinatogli dal salumaio coprì la parete frescata nel Quattrocento per oltre un mezzo metro torno torno al taglio della nuova apertura, massacrando senza misericordia i dipinti che ancora vi si vedevano nei primi mesi del 1905.

I caratteri dell' artista son quelli che riscontrammo nelle pitture di Sant' Andrea e di San Vittore, benchè qui l' arte dell' ignoto maestro vi apparisca più progredita.

* * *

Nella chiesa di San Tommaso, sul primo pilastro a destra, sono dipinte due piccole immagini, nelle proporzioni di circa un terzo del vero.

L' una rappresenta s. Lorenzo con la graticola e un libro nella destra e una catena spezzata nella sinistra; l' altra esprime un giovane santo, anch' esso in tunica verde e col manto che gli scende dalla spalla sinistra: opera di un pittore del secolo XV, che ricorda il maestro che dipinse nella chiesa di San Vittore l' immagine di s. Damiano (1) e l' altra del Precursore. Come l' artista di San Vittore (da non confondersi col maestro della bella Madonna) anche questo di San Tommaso, segna gli occhi a mandorla, che non infilano, con l' iride nera e grande; ma vi apparisce più povero d' ingegno e più rozzo, anche per la forma delle mani, le cui dita segnate con un contorno scuro sembrano tante curve parallele. Come nelle composizioni di S. Vittore, dietro ciascuna di queste due figure è una tenda rigata con piccoli fiorellini scuri. Aggiungo che anche queste immagini in S. Tommaso vennero dipinte sopra un intonaco che nasconde più antiche pitture e che nonostante la fattura rozza e sommaria possono

(1) Recatomi ancora in San Vittore, dopo la pubblicazione della prima parte di questo studio ho potuto rilevare, dai pochi avanzi di lettere dipinte sopra l' immagine che io reputava rappresentare s. Luigi di Francia, che questa raffigura invece s. Damiano, il quale fu « nobilis medicus » (e di qui la ragione dell' abito magnifico soppannato d' ermellino ch' egli indossa) e compagno nel martirio a s. Cosma.

attribuirsi alla stessa mano che colorì la ricordata figura di san Damiano riscontrandovisi lo stesso modo di chiaroscurare e di modellare le carni, benchè il maestro siasi mostrato qui meno diligente che non nelle pitture da lui eseguite in San Vittore.

Nella stessa chiesa di San Tommaso, nella colonna più prossima alle pitture ora descritte, è dipinta la Vergine seduta col putto sulle ginocchia; la più graziosa e gentile delle immagini quattrocentistiche che si vedono in Ascoli. Maria, col capo leggermente volto a destra e lo sguardo avanti a sè, ha sopra le ginocchia un cuscino su cui siede il divin figliuolo; indossa una veste bianca e chiaro è l' ampio manto contornato di bordi color dell' oro.

Il putto è coperto da una lunga veste rossa, cinta alla vita e con le maniche dello stesso colore: solo il collo e le estremità ne restano ignude. Nella sottile cintura che lo stringe alla vita si leggono in lettere gotiche le parole: *Ave Maria*.

Anche il Bambino guarda lo spettatore, mentre è nell' atto di avvicinarsi con le labbra alla mammella, che la madre gli porge fra l' indice e il medio della sinistra. Con l' altra mano la Vergine sostiene il figlio e lo stringe a sè amorosamente. Il taglio dell' abito di lei al collo è molto grande; il manto ornato con piccoli cerchi bianchi a guisa d' ornamenti geometrici è foderato di rosso e le scende dal capo sulle spalle, contornandole il volto dolcissimo con belle pieghe, come nelle figure di maestri umbri. Anche in questa Vergine noto gli occhi grandi e neri e le piccole labbra vermiglie, ma i lineamenti del viso e la linea del naso non somigliano affatto a quelli dell' ignoto maestro della bella Madonna.

Noi siamo indubbiamente dinanzi a un altro artista che opera contemporaneamente col ricordato maestro di S. Vittore e di S. Andrea. Questi invero usò tutt' altra maniera nel modellare e colorire le carni e nel disegnare le estremità. Le mani della soavissima immagine nella chiesa di S. Tommaso, chiare e coperte con una sola tinta, mostrano dita informi, specialmente il pollice, e ugne assai grandi, difettose, segnate con grossi e rozzi contorni neri; nelle estremità invece della Madonna in San Vittore si riscontrano ben altre forme; dita lunghe e sottili, con piccole ugne rosee contornate con un leggero segno rosso cupo, diligentemente modellate. [1])

---

1) A proposito della abilità con cui il più esperto frescante del quattrocento in Ascoli soleva disegnare le estremità, piacemi richiamare l' attenzione dello studioso sur un frammento che nelle pitture di S. Vittore si vede sotto la rappresentazione del Cristo pianto dalla Maddalena; vi si scorgono ancora abbastanza conservate le punte dei piedi di una figura in ogni altra sua parte completamente scomparsa. Tali estremità con le dita e l' ugne disegnate con molta intelligenza e meglio dipinte, ci attestano il non comune valore del maestro che tante e tanto belle opere dovè lasciare nella

* * *

Sulla parete di fianco a una piccola scala interna della curia vescovile, venne scoperto molti anni or sono un altro dipinto, ornante in origine un' antica cappella presso il campanile del duomo. Rappresentava con figure un po' meno grandi del vero il Cristo crocifisso con a destra la Maddalema e s. Giov. Battista a sinistra. Ambedue queste figure in piedi si vedono ancora in parte, nell'atto di guardare e piangere il Redentore, la cui testa reclinata sulla spalla è improntata ad un grande verismo. Anche il resto del nudo è ben fatto, specialmente le braccia e il corpo coperto ai fianchi da un bianco lino che li avvolge in larghe pieghe.

A destra della Maddalena doveva essere dipinto, in un riquadro distinto dalla pittura principale, un santo vescovo, come si deduce da un frammento d' intonaco con sopravi una mitria; dall' altra parte in altro scompartimento, vedesi ancora un santo martire con una ferita nel volto, la palma del martirio e un libro nelle mani.

In questa pittura si appalesa un altro carattere del maestro: quello di segnar le ferite molto aperte e larghe, come apparisce, oltre che da quella del martire, dal costato del Crocifisso. Il modo di tracciare i contorni degli occhi lunghi con grandi palpebre; la bocca piccola e mal disegnata; il pollice della mano grosso, rigido e con l' ugna grande quanto la falange, sono caratteri a noi già noti e proprî di colui che dovè collaborare nella decorazione murale in S. Vittore. Perciò invece che si riferisce alla composizione del quadro e particolarmente al disegno della realistica figura del Cristo morto si può supporre che l' artista principale di tale lavoro fosse ancora l' ignoto maestro della bella Madonna e che il pittore che l' aiutò nei lavori lasciatici nelle chiese su ricordate, dovè aiutarlo anche nella decorazione di questa antica cappella del duomo.

* * *

Fra le più notevoli costruzioni medioevali della città va annoverata la chiesa di S. Giacomo, tutta a travertino e con due portali, un dei quali interessantissimo, adorno nella lunetta di pregevoli sculture del secolo XI.

Anche questa chiesa, la cui struttura interna fu in parte rispet-

---

prima metà del secolo XV nella piccola capitale del Piceno; e valgono nel medesimo tempo a confermarmi nell' idea che non uno, ma almeno due maestri concorsero allora all' abbellimento delle chiese ascolane.

A confermare tale giudizio potrei aggiungere uno studio particolare sulla forma dell' orecchio — assai ben fatto nel più valoroso dei due artisti e quasi informe nell'altro — se non temessi d' annoiare chi legge. D' altra parte chiunque intenda istituire tali ed altri confronti fra le opere dell' uno e dell' altro pittore, potrà agevolmente farlo, dopo quanto sono andato osservando in questo studio.

tata nei mutamenti fattivi durante il secolo XV, doveva essere ricca d' affreschi. Sui pilastri reggenti gli archi della volta si hanno infatti due strati di pitture; di carattere arcaico le prime sopra il più vecchio intonaco, e del secolo XV quelle sul più recente.

Dai pochi e miseri avanzi di affreschi scoperti nel 1904 si nota che i più antichi presentano una grande povertà di mezzi, tanto pel disegno, quanto per ciò che si riferisce alla modellazione, poichè mancano di chiaroscuro e quindi di rilievo.

In una figura di donna, sul pilastro a destra del presbiterio, si vedono mani piccolissime e mal fatte e piedi giallognoli, le cui dita lunghe tracciate con colore scuro sembrano tanti archi di cerchio posti l' uno dietro l' altro, senza alcuna nozione del vero e senza proporzione; così le pieghe delle vesti minute, trite sono formate da linee tracciate senz' ordine e garbo, lungo tutta la persona, il cui costume tuttavia e il drappeggiare ricordano antiche statue romaniche. In sostanza, tale dipinto richiama alla mente il maestro della maggior nave della chiesa di S. Vittore.

Il frammento di una Madonna col B. che si vede nel pilastro di rimpetto al primo, sembra d' altra mano; ma, date le pessime condizioni del dipinto, non è possibile esprimere in proposito un giudizio.

Finalmente nello stesso pilastro, che è quello a sinistra del presbiterio, sulla faccia di fronte alla porta d' ingresso, è una mezza figura esprimente s. Antonio, la cui testa è segnata con una certa larghezza, il resto del dipinto è coperto in parte, e in parte guasto.

Autore di tale figura è senza dubbio l' ignoto maestro della bella Madonna.

* * *

Altri affreschi, ridotti in uno stato deplorevole, si possono vedere nell' antica chiesa di Santa Croce (secolo XI o XII). Sulla parete a sinistra per chi entra nel tempio, chiuso da tempo al culto, è dipinta una delle solite immagini di Maria col B. in trono, che ha tutti i caratteri del secolo XIV. Anche qui il maestro, che è forse quello stesso che dipinse una figura di donna nella chiesa di S. Giacomo, si contenta di stendere una tinta omogenea sulla superficie delle carni e di delinearvi sopra con un colore nerastro le diverse parti del volto e delle mani; ma poi usa ripassare certi contorni più marcati, come quelli dell' ovale del volto e del naso, con tinte più leggere, quasi intendesse dar maggiore risalto ai contorni del viso. Ma nelle vesti, in cui procede nella stessa maniera che nelle carni, segna le pieghe con linee scure, adoperando qua e là qualche mezzatinta per dare rilievo al corpo e alle stesse pieghe dei panni, tracciate da persona che guarda evidentemente ad antiche sculture.

Della stessa mano sono in Santa Croce altri avanzi di pitture: ma non mi fu possibile esaminarli bene, perchè il locale ridotto a magazzeno da falegname è ingombro di tavole d' ogni specie. (1)

Sulla parete di fronte all' ingresso, in alto, vidi affreschi d' epoca posteriore, rappresentanti la Cena, ma talmente rovinati che parvemi inutile descriverli; tuttavia meritano che qui se ne dia un cenno per avvertire, se non altro, che non si possono attribuire a nessuno degli artisti che nel secolo XIV e nel successivo operarono nelle varie chiese su menzionate.

Altre pitture del grazioso maestro che dipinse in S. Vittore e in Sant' Andrea, svanite purtroppo quasi completamente, riconobbi or non è molto nella pittoresca chiesuola (da lungo tempo chiusa anch' essa) di S. Maria delle Donne: un monumento di primo ordine — situato fuori Porta Romana — che dopo di essere stato abbandonato per tanti anni trovasi ridotto, manco a dirlo, a magazzeno. (2)

Dicevo dunque che nel piccolo tempio d' architettura romanica, si vedono ancora larghe tracce di affreschi sulla parete di destra, accosto a un grazioso monumento del secolo XIV « decorato alla gotica », come dice G. B. Carducci, rappresentante nel mezzo la Vergine col divin fanciullo, alla sua destra un santo in piedi e una *Pietà* - in più piccole dimensioni, - e alla sinistra altre due immagini (3) di santi.

* * *

Qui termina la serie dei frammenti pittorici di cui tra non molto, perdurando l' abituale apatia de' nostri amici dell' arte, resterà appena qualche traccia. Sotto il bianco di calce ripetutamente disteso sulle pareti delle antiche chiese ascolane, si troveranno nascoste senza dubbio altre pitture; ma, se scoperte, esse non muteranno il giudizio che ci siamo andati formando sullo svolgimento dell' arte pittorica in Ascoli, dal secolo XII al Rinascimento. Pittori romanici del luogo, come dimostrò il Cantalamessa, operarono nella gentile città picena, seguiti, durante il secolo XIV, da altri maestri indigeni o comunque, della regione, contemporanei ai giotteschi e sotto l' influsso dell' antica arte fabrianese; a questi suc-

(1) Oggi la Chiesa di Santa Croce, che è tra le più antiche costruzioni della città è stata data in affitto alla Cooperativa Falegnami. L' imbiancatura delle pareti deve essere stata ripetuta anche di recente, se gli occhi non m' ingannano.

(2) Di questo e di altri monumenti di Ascoli che meriterebbero di essere tolti dallo stato d' abbandono in che si trovano, dissi più volte — purtroppo inutilmente — anche nell' *Arte* del Venturi

(3) Anche nella parete di fronte all' ingresso erano affreschi del secolo XV, ora scomparsi del tutto: così nella tribuna, nel piano superiore della chiesa, si vedono pitture posteriori a quelle del pianoterra e di un pittore dozzinale che s' ispirava alle opere dell' ignoto maestro della bella Madonna

cessero altri artisti con carattere prevalentemente locale che si ispirarono alla scuola di Gentile e alla maniera di maestri umbri [1]. Le migliori manifestazioni di quest' arte, che ebbe il maggiore suo rappresentante nell' ignoto maestro della bella Madonna di S. Vittore, si svolsero fra gli ultimi anni del secolo XIV e le prime decadi del quattrocento. Più tardi, quando anche questo rampollo d' arte indigena languiva o era del tutto estinto, giunsero nel Piceno Carlo e Vittorio Crivelli.

Chi pensasse che tale conclusione non risolve gran cosa, poichè non mi fu possibile rivelare neppure un nome d' artista, nè di affermare in quali anni i maestri di S. Vittore, di Sant'Onofrio, di Sant'Andrea ecc., vissero e operarono; rifletta che io sono andato discorrendo di pitture frammentarie, ridotte, per un cumulo di vicende che è inutile qui narrare, in uno stato compassionevole; e non dimentichi inoltre che non una scritta, non una data, non un ricordo qualsiasi dalle pitture stesse o dalle poche memorie rimaste negli archivi ho potuto invocare in mio aiuto.

Ad ogni modo parvemi doveroso lasciare qualche memoria di ciò che par destinato a scomparire tra pochi anni completamente; e mi parve anche bello e utile esaminare in modo speciale le manifestazioni di un artista che, benchè ritenuto sin qui poco degno d' attenzione, chiunque intenda trattare della pittura nel Piceno, dovrà considerare tra i più stimati e operosi del suo tempo.

E. Calzini

(1) L' infiltrazione di tale corrente umbra nell' arte picena si potrebbe dimostrare con articoli intesi a far conoscere opere e nomi di maestri che lasciarono tracce, talora notevoli, specialmente nelle chiese della campagna ascolana.

DOCUMENTI

Giovanni Andrea Ascani iuniore da S. Ippolito scultore del secolo XVIII.

Numerose, ma generalmente di scarso valore artistico, le opere che adornano la chiesa di San Filippo di Ripatransone. Tra esse eccelle l' altare che contiene le reliquie del santo titolare.

Il P. Giacinto Fedeli (morto il 27 luglio 1727), stato Rettore della ripana Congregazione dell' Oratorio per sei trienni, lasciava a questa un legato di scudi 500 per la costruzione di detto altare, [1]) al quale si pose mano solo nel 1775.

La scelta di Giovanni Andrea Ascani da S. Ippolito fu felice. L' altare da lui costruito in marmo, di disegno barocco e di modeste dimensioni, è assai grazioso nella eleganza leggiadra delle forme e nell' armonia degli svariati marmi posti in opera.

Non so se tra la numerosissima schiera degli artisti di S. Ippolito il nostro sia noto. Di un suo omonimo, che viveva un secolo prima e forse gli fu avo, si é parlato in questa medesima Rassegna da Ercole Scatassa. [2]).

L' istrumento privato di commissione dell' altare fu da me rinvenuto tra le carte dell'Archivio della Congregazione dell'Oratorio di Ripatransone. Dice:

Nel nome di Dio Amen. —
Ripatransone questo dì 6 Dicembre 1775. —

« Colla presente scrittura da valere quanto pubblico, e giurato Istromento in forma Camerae celebrato il Signor Giovanni Andrea Ascani da S. Ipolito Stato di Urbino, e per esso il Signor Sebastiano Rainaldi presente promette, e si obbliga di fare l'Ornamento delle Reliquie di S. Filippo Neri nella Chiesa de Padri dell' Oratorio di detta Città a tenore del Disegno concertato, con fare in essa tutta la distribuzione de marmi secondo il Foglio, di cui se ne unisce la Copia alla presente Scrittura; obbligandosi a lavorare, e far travagliare detto ornamento secondo l' Arte, e colla maggior possibile polizia. Si obbliga ancora di far indorare a sue spese i Listelli, gli Ovoli, li Festoncini, Torriboli, Fogliami, Spiraglio, e tutt' altro, che richieda la doratura a tenore del disegno riferito. Intende ancora fare a proprie spese il trasporto dal proprio Paese sino alla Spiaggia delle nostre Marine di tutto il Lavoro de Marmi, come pure venire in Persona, e condur seco que' Lavoranti, che occorrono per metter in opra tutto il Lavoro; e tutto ciò per il prezzo concertato di scudi cinquecento moneta Romana a dieci paoli per scudo.

Che all' incontro il P. Ermenegildo Tanursi Preposto ed il Padre Giacomo Fracassetti di detta Congregazione specialmente deputati a fare la presente scrittura, rappresentando il Corpo di tutta la Congregazione pro-

1) Per maggiori notizie mi permetto di rimandare il lettore ad un mio opuscolo — *La Congregazione dell'Oratorio e la Chiesa di S. Filippo in Ripatransone* — Ripatransone, Tip. Bagalini, 1904.
2) Anno VIII, p. 203.

mettono, e si obbligano dare alli sopradetti Signori Giovanni Andrea Ascani, e Sebastiano Rainaldi, o a chi verrà per loro Ordine li scudi cinquecento, de quali ne riceve presentemente, ed in contanti scudi duecento, facendone di essi detto Signor Sebastiano ricevuta in forma, e gli altri scudi trecento si obbligano detti Padri Pagarli, o farli pagare terminato, che sia, o compito il Lavoro. Si obbligano ancora detti Padri far il trasporto a spese della Congregazione di tutto il Lavoro dalla spiaggia in questa Città, come pure pagare i Muratori, che occorreranno per mettere in opera il sopradetto Lavoro, e fare le spese a chiunque lavorante nel tempo, che si mettono in piedi i Marmi, e si aggiusta il detto ornamento, intendendosi di far queste spese anco all'Indoratore volendo però essi Padri, che si aggiunga nella seconda Zocca del disegno una Iscrizione, e modo di farcela, ma questa a piacimento del Signor Andrea, obbligandosi per conto di questo il Signor Sebastiano di far che detta Iscrizione, o ornamento per essa sarà fatta secondo l'arte e in maniera che sia a seconda di Architettura; obligandosi di più detti Signori terminare detto lavoro, e farlo qui giungere dentro il mese di Ottobre dell'anno venturo 1776 e per osservanza delle cose suddette detti Signori obligano loro stessi, beni ed Eredi nella più ampia forma della Reverenda Camera Apostolica, come pure detti Padri obligano i Beni della loro Congregazione nel [la] forma suddetta. In fede

Io Ermenegildo Tanursi Preposto dell'Oratorio m'obbligo a quanto sopra mano propria.

Io Giacomo Fracassetti dell'Oratorio m'obligo a quanto sopra mano propria.

Io Sebastiano Rinaldi mi obligo a quanto sopra anche à nome del Signor Giovanni Andrea Ascani, confesando avere auto, è ricevuto da sopra detti Padri à conto de' Scudi cinquecento, scudi duecento. »

A questo istrumento è unita la seguente copia:

Distribuzione de Marmi Per l'ornato

Delle SS. Reliquie del R. P. S. Filippo Sua Congregazione.

« Prima Zocca di Bardiglio, o mandolato di Verona.

Il suo egetto (sic) con l'..... (?) di marmo Carara, e lintaglio sotto di pietra S. Ipp[oli]to da indorarsi.

Secondo in circonferenza ripiano di brocatello Siena con suoi ovoli intagliati da indorarsi.

Base e Cimase della spechiera di Marmo Carara.

Suoi specchi diaspro Sicilia con cascate fistoni di pietra di S. Ip[poli]to da indorarsi.

Fasce con il restante di Brocatello Siena.

Intagli de Fogliami nella Zocca del Cartellone, e così le due Copole (?) nella spechiera fogliami del Cartellone, Cascate torriboli spiragiio di mezzo con Nuvole, e Cuore in mezzo di S. Filippo di Pietra di S. Ipp[oli]to: da indorarsi inmitante il metallo d'orato, come pure li ovoli sotto li Cornigioni del Timpano, e ripiano.

Cornige della Spechiera de SS. Reliquie di marmo Giallo Torre con il fondo di Verde Antico.

Fondo fra il modiglione di fuori e cornige del Seraglio Alabastro con sua fascia, che uniscie al Seraglio diaspro Sicilia.

Zocco ove posa il modiglione affricano fiorito, e così le sue fascie del sopra nomato fondo, e simile ne fondi di sopra è nel Timpano.

Li Cornigioni Marmo Carara.

Io Sebastiano Rinaldi mi obbligo alla sopra detta distribuzione de Marmi. »

CARLO GRIGIONI

RECENSIONI

Ioseph Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters der Königl. Hof-und Staatsbibliothek in München* — Denkschriften des kais. Akademie der Wiss. in Wien. Band LII. Wien 1906. (Con 61 tavole in fototipia, 43 illustrazioni nel testo, e una tavola a colori).

Per la storia dell'arte italiana, è di fondamentale importanza lo studio e la ricerca delle opere artistiche orientali. Nessuno ormai vorrebbe più mettere in dubbio, come per tutto il Medioevo, sin dal VI secolo, le forme bizantine abbiano imperato in Italia, non solo nel Mezzogiorno ma anche nel Nord. Ma le nostre idee sul valore e la misura di queste influenze non sono abbastanza precise; il nome stesso di *bizantino* è inesatto, e sotto di esso si comprende tutto ciò che è orientale senza distinzione delle varietà regionali; e si continua a chiamar bizantino ciò che è siriaco, o asiatico, o copto.

Lo Strzygowski, la cui attività geniale nel campo degli studi bizantini è a tutti ben nota, cerca appunto di mettere in chiaro questa distinzione, in un suo recente lavoro su un salterio serbo del XV secolo conservato nella biblioteca di Monaco. Illustrando una ad una le miniature numerosissime del salterio, lo Strzygowski da confronti iconografici e stilistici, deduce che l'artista che illustrò il manoscritto serbo si ispirava su antichi modelli siriaci; che l'arte orientale antica si era diffusa anche fuori, e che ad essa spetta la parte principale nello sviluppo della così detta « *arte bizantina* ». Non posso seguire qui l'autore nella sua analisi sicura e profonda per dimostrare la derivazione siriaca delle miniature del salterio serbo di Monaco; chè l'indole della Rivista me lo vieterebbe.

Voglio invece rilevare il valore speciale che l'opera dello Strzygowski ha dal punto di vista dello svolgimento generale dell'arte cristiana del Medio-Evo, e in particolare dell'arte in Italia. « *Orient oder Byzanz* » ecco la questione che pone il lavoro dello S.; e d'ora in poi chi si accingerà a studiare i prodotti dell'arte bizantina sia nell'impero greco, sia nelle sue derivazioni in Occidente, in Italia in Francia, in Germania, dovrà porsi in-

nanzi tale distinzione. Per l'Italia in special modo, essa ha una particolare importanza. Io credo di aver dimostrato che tutta la miniatura monastica dell'Italia Meridionale è d'origine orientale *siriaca* e non bizantina. (1) L'arte che fioriva nei conventi basiliani e benedettini, era importata dai monaci orientali; e basta per persuadersene il confronto della sola parte ornamentale dei fregi e delle iniziali, dei codici siriaci o greci della Siria e dell'Oriente in genere, con quelli dei cassinesi, per persuadersene. I monaci dell'Oriente portavano nella Magna Grecia i codici miniati in Siria, in Palestina, nell'Asia Minore: per questa via giunse il famoso evangelario purpureo di Rossano che dovè con tutta probabilità esser portato nell'Italia Meridionale, già in tempi assai antichi, non molto dopo la sua composizione, cioè nel VI-VII secolo.

E d' origine orientale, non bizantina, sono i musaici ravennati, e l'influsso orientale si manifesta in Roma stessa: l'affresco della Madonna col Bambino, scoperto di recente nel cimitero di Commodilla (2), che ha, come io ho rilevato, così stretti rapporti con i musaici di S. Apollinare Nuovo di Ravenna, dimostra come a Roma si facesse potentemente sentire già nel VI secolo, l'influenza delle forme nate in Oriente.

Il libro dello Strzygowski che tale distinzione tra elementi bizantini e orientali cerca di mettere in luce, è dunque della massima importanza per lo studio dell'arte medioevale.

A. Muñoz

D.r Walter Bombe, *Benedetto Buonfigli. Einer Kunsthistorischen Studie, I Teil,* Berlin, Druck von Carl Ockler, 1904, pp. 31.

Nello stato presente delle ricerche storiche non è possibile determinare con sicurezza le condizioni della pittura in Perugia durante i primi decenni del secolo XV, chè le poche notizie archivistiche forniteci dalle note *Lettere pittoriche* del Mariotti e qualche nome rivelatoci dalle matricole dell'arte dei pittori non bastano a farci intendere l'origine e lo sviluppo dell'arte perugina in quel tempo. Però, poichè gli affreschi staccati dalle chiese di S. Domenico, di S. Fiorenzo e dal chiostro di S. Giuliana, oggi conservati nella pinacoteca cittadina, si ricollegano manifestamente colla scuola di Siena e poichè di Taddeo e Domenico Bartoli, maestri senesi, si conosce la dimora e si hanno tuttora opere in Perugia, dalle quali altre procedono, par verosimile conchiudere che da Siena i Perugini del primo Quattrocento trassero i più fecondi motivi d'ispirazione. Ma già nei primi decenni del secolo era venuto di Firenze, dove si compiva il rinnovamento dell'arte, un maestro insigne, Frate Angelico, e più tardi vennero ed operarono nell' Umbria lo scolaro di Frate Angelico, Benozzo Gozzoli, Domenico Veneziano e Filippo Lippi. L'azione di questi artisti incontrò nell'Umbria ostinata resistenza, massime quando essa più si allontanava dalla concezione del Medio Evo e congiungeva

(1) A. Muñoz, *L'art byzantin à l'exposition de Grottaferrata.* Rome, Danesi, 1906.

(2) A. Muñoz, *Pitture medioevali romane.* L'Arte 1905, pag. 55-62.

al tradizionale misticismo lo studio e la riproduzione del vero. Appunto per ciò dei maestri toscani fu Frate Angelico quello che direttamente o indirettamente, per mezzo del Gozzoli, trovò nell' Umbria maggior favore.

Il pittore perugino, che pur tenendosi stretto alle tendenze locali estremamente conservatrici, risentì più degli altri l' influsso dei Toscani fu Benedetto Buonfigli. Nato circa il 1420 da un "*Johannes Gilii dicto Buonfilio*,, già nel 1445 cominciò a dar saggio dell'arte sua dipingendo un quadro votivo *(La Vergine con due angeli)* per una cappella situata presso la chiesa di S. Pietro in Perugia: nel 1450, chiamato da papa Nicolò V, insieme con frate Angelico e Benozzo Gozzoli, condusse in Roma opere menzionate dal Vasari e oggi perdute; tornato a Perugia, sin dal 1453, vi passò i restanti suoi anni (salvo, forse, un breve soggiorno in Siena intorno all' anno 1460), vi dipinse tavole, gonfaloni ed affreschi e vi morì l' 8 luglio 1496.

Questo il contenuto delle due prime parti della monografia del Bombe. La terza contiene i risultati delle sue ricerche intese a descrivere l' evoluzione artistica del Buonfigli e a valutarne l' opera. Su tre generi di produzioni ferma il critico la propria attenzione, cioè sui quadri propriamente detti, sui gonfaloni e sugli affreschi della cappella dei Priori, l' opera massima di quell' artista. Poichè i quadri, quasi tutti ora raccolti nella pinacoteca della sua patria, non portano nè firma, nè data, il Bombe li studia colla critica comparativa donde trae conclusioni sicure intorno all' evoluzione artistica del maestro. Il Buonfigli seguì dapprima le orme di alcuno dei maestri senesi allora dimoranti in Perugia, come dimostrano le opere giovanili (nella pinacoteca sala del Buonfigli n. 10 e sala di Bernardino di Mariotto, n.i dal 6 al 9 e 11, 13, 16, 17). Specialmente nell' *Adorazione dei Magi* (Sala del Buonfigli n. 10) il segno incerto, il piegare rigido, il difetto di prospettiva e d' ombre, l' affollamento delle figure, l' eccessiva decorazione aurea tradiscono ad un tempo l' influsso senese e l' imperizia giovanile. Un passo decisivo verso l' affermazione della propria personalità diede il Buonfigli colle tavole L' *Annunciazione coll'evangelista S. Luca* (Sala del Buonfigli n. 7) e *La Madonna in trono circondata da angeli e dai santi Bernardino, Francesco, Girolamo e Tommaso d'Aquino* (Sala di B. di Mariotto n. 4). In questi due dipinti, benchè per tanti segni vi predomini il carattere umbro, svelasi l' azione dei maestri fiorentini, Frate Angelico e Benozzo, in specie nell' ultimo dei due che certamente fu eseguito dopo il soggiorno di Roma dove il pittore era stato collaboratore di quei maestri. Nè fu senza qualche efficacia per il Buonfigli l'arte di Domenico Veneziano e di Piero dei Franceschi, ma non ebbe su di lui potente virtù rinnovatrice, chè egli nelle tavole, se si liberò da certi motivi arcaici e tradizionali, restò essenzialmente fedele alle tendenze locali così nella composizione sempre rigida e simmetrica, come nella imperfetta rappresentazione della figura e nell' espressione sentimentale, e talora affettata, della Vergine e degli angeli cui soleva incoronare di particolari ghirlande riproducenti un bizzarro copricapo femminile proprio del costume perugino nel Medio Evo.

I gonfaloni o stendardi sono più frequenti nell' Umbria che in ogni altra contrada d' Italia, il moto francescano avendo ivi moltiplicato il numero delle

confraternite e, più che altrove, suscitato fervidi predicatori, che concorsero colla parola infiammata e immaginosa a tramutare in espressioni visibili, fatte di linee e di colori, i sentimenti del popolo. Questo nelle frequenti calamità e segnatamente nelle pestilenze, che lo flagellavano e decimavano, vedeva l'effetto della collera divina: indi processioni e canti lamentosi, chiese affollate, confraternite di disciplinati salmodianti, cerimonie pietose e tutte improntate di terrore. Come il flagello cessava, i fedeli ascritti alle confraternite incaricavano un pittore di dipingere il gonfalone che doveva restare testimonio eloquente del patito dolore, nonchè della placata ira di Dio, e stimolo a vita religiosa e pura.

Maestri famosi od oscuri adempivano l'ufficio, seguendo, per lo più, uno schema tradizionale di composizione, che toglieva loro di spiegare compiutamente le proprie qualità artistiche. Molti gonfaloni dipinse il Buonfigli tra il 1464 e il 1482 e in alcuni si attenne al modello consacrato dall'uso, ritraendo la Vergine che raccoglie sotto il manto sollevato i supplici fedeli (è la così detta *Madonna della Misericordia* talora chiamata *del Soccorso,* benchè questa denominazione designi più sovente la liberazione dell'ossesso) e in altri, lasciandovi qualche sua nota personale, espresse nel centro della composizione la figura di Cristo in trono ed in atto minaccioso. I gonfaloni del primo tipo, più comune, (S. Francesco di Perugia, Corciano, Pacciano e Montone) rendono l'idea della liberazione dal male e ritraggono la clemenza di Dio che perdona: quelli del secondo tipo (S. Maria Nuova e S. Bernardino) sono informati all'idea della giustizia divina che punisce. In tutti appare l'intercessione o della Vergine, o di particolari santi, e in alcuni il terrore del superato pericolo si manifesta collo scheletro rappresentante la Morte cui abbatte o tiene indietro un angelo armato di lancia. I gonfaloni, sebbene quasi sempre datati, offrono scarsi elementi alla valutazione critica dell'opera complessiva dei singoli artisti, poichè in essi il genio individuale mal poteva esplicarsi a causa della composizione quasi sempre imposta con norme immutabili, della eterogeneità degli oggetti da rappresentarsi e della varia misura di grandezza da assegnarsi alle figure secondo le esigenze dell' uso (p. es. i devoti coperti dal manto della Vergine dovevano esser sempre figure piccolissime). Pertanto, lasciando da parte che alcuni furono sottoposti a rifacimenti e restauri, i gonfaloni del Buonfigli, assai differenti gli uni dagli altri per la cura dell' esecuzione, non lasciano scorgere prove sicure di una progrediente elevazione nell'arte sua. La quale, come dicemmo, raggiunse la sua più alta espressione negli affreschi della cappella dei Priori nel palazzo pubblico di Perugia, oggi inclusa nella pinacoteca. Più di quarant'anni il Buonfigli s'indugiò intorno alla vasta decorazione, nè, morendo, la lasciò compiuta. Del 1454 è il primo contratto tra i Priori e il Buonfigli e si riferisce a una parte del lavoro: del '61 sono il lodo d'approvazione di fra Filippo Lippi degli affreschi già condotti a termine e il secondo contratto per il compimento della pittura. Di tanta lentezza pare fosse cagione precipua la pigrizia del maestro non impedita, anzi fomentata dalla tardità dei Priori nell'osservare gli obblighi contratti verso di lui.

Ignoriamo se il Buonfigli realmente eseguì la Crocifissione prescritta dal

contratto (1454) sulla parete dell'altare dove oggi si vede lo stesso soggetto di mano del fiamminigo Arrigo di Mecheln (1574). Accanto all'altare e a destra di chi guarda, il B. ritrasse le storie di S. Lodovico, vescovo di Tolosa, che sono da identificare colle pitture approvate dal lodo del Lippi (consacrazione di S. Lodovico, miracolo del mercante di Marsiglia e un terzo soggetto irriconoscibile dai pochi avanzi che ne restano). Nelle altre pareti della cappella, oltre la sepoltura di S. Ludovico nel S. Francesco di Marsiglia, si vedono le storie di S. Ercolano, comprotettore di Perugia (Perugia assediata da Totila, sepoltura di S. Ercolano e trasporto del suo cadavere nel duomo perugino).

In questi affreschi, più assai che nelle tavole, si rileva l'influenza dei maestri fiorentini, frate Angelico e Benozzo Gozzoli, dalla quale procedono la franchezza del disegno e l'armonia delle proporzioni e dei colori. E non meno visibile è il progresso nella rappresentazione dei fondi architettonici dovuto agli esempi di Piero dei Franceschi, maestro insigne di prospettiva, massime nell'assedio di Perugia dove il pittore ci lasciò della sua città una fedele e preziosa veduta che, insieme con quella di Marsiglia, in gran parte fantastica, forma la più notevole produzione della pittura dei monumenti nel Quattrocento e dà impulso alla pittura di paesaggio svolta di poi dal Perugino e dalla sua scuola.

Il Buonfigli fu artefice dotato più di grazia che di forza, onde riuscì povero e falso nelle scene in cui prorompono il moto e la vita (assedio di Perugia): ma gareggia coi grandi contemporanei nella dolcezza dell'espressione e nel riprodurre i fastosi corteggi. Pur fedele al carattere dell'arte locale, seppe inserirvi alcuni tratti della nuova concezione della forma quale era svolta dal realismo dei Fiorentini. Però egli, che tuttavia negli affreschi della cappella dei Priori lasciò il miglior prodotto dell'antica arte umbra, non aprì la nuova via per cui si mise la scuola umbra col Perugino e coi suoi allievi. Tale merito spetta a Fiorenzo di Lorenzo.

Le molte e sicure notizie di fatto che il Bombe raccoglie intorno alla pittura in Perugia nella prima metà del sec. XV, i dati biografici che completano e correggono quanto scrisse il Cavalcaselle — caduto in singolare equivoco a proposito del soggiorno del Buonfigli in Roma — (vedi *Storia della pittura in Italia*, trad. it. IX, 141-42 Firenze, 1902) e la classificazione e lo studio dei gonfaloni basterebbero a raccomandare questo scritto del dott. Bombe a tutti i conoscitori dell'arte italiana. Ma noi non esitiamo ad additarlo quale modello di critica obiettiva e feconda per il contributo che reca alla storia dell'arte umbra e per il metodo seguito che consiste nel fuggire i vaniloqui sgorganti dalla così detta genialità degli esteti e nel fondare i giudizi intorno alla valutazione delle opere artistiche sull'esame comparativo di esse fatto con acume e dottrina e sui fatti. Qui non una parola superflua: ma sobria descrizione dei dipinti, ordinata esposizione di fatti documentati, originali osservazioni e logiche e limpide conclusioni.

B. Feliciangeli

Francesco Malaguzzi Valeri, *I Solari architetti e scultori lombardi del XV. secolo.* Studio storico critico. — Estratto dal I. volume delle « Italienische Forschungen ». (Berlin, Bruno Cassirer, 1906) pubblicate a cura dell'Istituto di Storia dell' Arte in Firenze.

Con questo studio l' infaticabile a. reca un nuovo considerevole contributo alla storia dell'arte lombarda: egli ha rivolto nel suo lavoro, che è di ricerche storiche e critiche nello stesso tempo, come è detto nella prefazione, le migliori sue cure; di guisa che le figure dei Solari vi appaiono illuminate di nuova luce, in virtù de' molti materiali di studio di cui il M. potè valersi. L'attività di alcuni di essi, nota il nostro, era incerta e gli storici antichi e gli scrittori moderni confusero spesso, per mancanza di dati sicuri, le opere degli uni con quelle degli altri. La ricca messe di documenti inediti e l' esame di confronto delle opere han servito a portare molta luce sull' argomento: e gli edifici più notevoli di Lombardia nel periodo che precede immediatamente il Bramante, come parte della Certosa di Pavia, l' Ospedale Maggiore, le chiese di S. M. delle Grazie, di S. Pietro in Gessate, del Carmine a Milano, (per non ricordare che i più notevoli), e un bel nucleo di sculture di Cristoforo Solari — un artista che sta a sè, nella evoluzione dell'arte locale — trovano per lo studio del M. l' importanza che loro spetta e spiegano i successivi trionfi dell'arte lombarda.

Lo scritto è diviso in quattro capitoli; nel primo è detto della vita e dei lavori di Giovanni Solari: il secondo è dedicato al figlio di Giovanni, Guiniforte Solari, la cui figura, per ciò che si riferisce all'architettura lombarda, emerge appieno nell' opera del nostro; il terzo a Pietro Solari, il cui valore quale maestro s' accresce notevolmente per le ricerche dell 'a.; l' ultimo tratta di Cristoforo Solari detto il Gobbo e reca qualche cenno su altri artisti lombardi, come Francesco figlio di Giovanni e Domenico di Melchiorre e su altri di minor conto.

Dell' utilissimo studio ricco, oltre che di documenti importanti, di disegni e di numerose fotoincisioni, riporto la conclusione:

Per chi tenga conto, così il M. in fine del suo lavoro, del cammino percorso nei primi tre quarti del quattrocento dall'architettura nel resto d' Italia e specialmente in Toscana, « lo stile di Lombardia al momento in cui fiorirono i Solari potrà sembrare ritardatario. Ma tale critica è possibile solamente se non si tenga conto delle varietà storiche e delle diverse tendenze che sono fra le caratteristiche e, diciamolo pure, fra le attrattive dell' arte italiana. Dopo l' influsso di Bramante, le vecchie tradizioni, da quelli rappresentate e trasformate, troveranno il crollo definitivo, ma dobbiamo pure avere il coraggio di osservare che con Bramante e coi Bramanteschi venne meno uno dei vanti edilizi di Lombardia: la diligenza nell' esecuzione. »

E. Calzini

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** PIETRO TOESCA, nell' *Arte* del gennaio e febbraio 1906, studia e illustra con grande diligenza, alcuni **Cimeli bizantini,** e cioè il calamaio di un calligrafo, che si conserva nel Tesoro del Duomo di Padova e un cofanetto della Cattedrale di Anagni, riproducendo bellissime zincotipie, tanto di questo quanto di quello, nella cui decorazione all' intorno l' ignoto artefice ritrasse immagini classiche di uno di quei calligrafi bizantini ormai oscuri, ma pur sempre benemeriti trasmettitori a noi del pensiero e della bellezza antica.

*** **Sur l' architecture italienne** discorre in *Revue de l' a. chrét.*, pag. 252 e segg. (Lille, 1905), HENRY CHABEUF.

*** De **la collection de Sir Frederick Cook** a Richmond, che è la più ricca tra le raccolte private inglesi e che contiene, fra altro, più di un centinaio di opere di maestri italiani, tratta in *Les arts*, n. 44 (Paris, 1905) HERBERT COOK.

*** In *Arte e Storia* del gennaio 1906 il can. G. B. MANNUCCI stampa alcuni « appunti storico-artistici » sul **celebre piviale di Pio II.** « stimato più pregevole e interessante di quello di Ascoli Piceno » ritenendo che « possa essere lavoro orientale. »

*** Nell' *Emporium* del gennaio scorso ETTORE MODIGLIANI presenta allo studioso una bella serie di tessere **artistiche del settecento,** biglietti da visita, partecipazioni, carte d' invito, ecc., ch' egli illustra con un geniale articolo in cui è giustamente dimostrato che chi ama l' arte e intende studiarla e scoprirne le bellezze pur nelle forme meno pretenziose, deve occuparsi necessariamente anche di queste modeste opere, le quali benchè create per la vita di un giorno, valgono tuttavia a meglio lumeggiare le tendenze, il gusto, il costume, il pensiero di un' età.

*** Nella stessa rivista (marzo 1906) O. H. GIGLIOLI rende conto dei **nuovi acquisti della Galleria degli Uffizi** e del Museo Nazionale di Firenze; vi figurano come è noto, opere di grandissimo pregio, fra cui l' angelo annunziatore e la figura mutila di s. Benedetto, di Melozzo da Forlì; la tavoletta con la Madonna e il putto di Iacopo Bellini, il s. Sebastiano del Costa; i tre ritratti di Gaddo, Taddeo e Angelo Gaddi; due tavolette di scuola pisana; la piccola tavola di Nicola da Guardiagrele e alcuni autoritratti di artisti insigni.

*** Fra i giornali quotidiani che dimostrano di avere a cuore il nostro patrimonio artistico, va segnalato fra i più caldi e appassio-

nati « La Vita » di Roma. Vi abbiamo letto, fra gli altri, vari articoli del sig. RAFFAELO NARDINI in difesa de **l' arte italiana,** talvolta « **in mano dei ladri** », con cui il giovane scrittore con una schiettezza e un coraggio . . . non comuni torna sulla questione del celebre piviale di Ascoli Piceno, dice come son tenuti i monumenti di questa città, accenna a ciò che occorre fare per la conservazione delle nostre opere d' arte, lamenta a proposito della recente vendita Gozzadini di Bologna la dispersione di tanti oggetti preziosi.

*** Ne **L' Arte** (Fasc. I. 1906) L. C. prende in esame e loda l' importante lavoro di UGO SCOTI-BERTINELLI: **Giorgio Vasari scrittore** (Pisa, fratelli Nistri 1905), e la non meno importante opera di E. BERTAUX: **Rome,** II. De l' ère des catacombes à l' avènement de Jules II. — III. De l' avènement de Jules II à nos jours (Paris, Renouard et Laurens, 1905).

*** Come avvertiamo più avanti, nell' *Emporium* del febbraio (1906) CORRADO RICCI discorre delle principali opere pittoriche esposte alla Mostra di Macerata; nel n. di marzo invece, della stessa rivista, esamina i lavori di maestri forestieri specialmente di scuola veneta, che operarono nelle Marche e che nell' Esposizione marchigiana figuravano in discreto numero di opere. Apre la serie di tali pitture, quasi tutte dipinte su tavola, un' anconetta con sette santi di scuola veneta, esposta dal museo di Matelica; seguono: un polittico di Torre di Palme, mancante della cuspide e della conchiglia di mezzo, che il R. restituisce a Iacobello di Bonomo; tre grandi frammenti d' un polittico mandati da Pausola, già assegnati ad Antonio Vivarini; il noto polittico di Fermo, di Andrea da Bologna e la Madonna col Bambino dello stesso artista, che, secondo il R., dev' essere vissuto quasi esclusivamente nelle Marche, poichè nessuna memoria di lui esiste a Bologna; una *Sacra Famiglia* d' Innocenzo da Imola; un *Presepio*, che a me parve di scuola emiliana (contrariamente a quanto ne dice l' Astolfi che la dà al Palmezzano), e il R. l' ascrive infatti a un seguace del Francia. In una tavoletta, con la Vergine assunta fra una gloria d' angeli, riconobbe il R. la mano di Giovanni di Paolo senese; così attribuisce alla scuola del Ghirlandaio lo *Sposalizio di S. Caterina* esposto dal Comune di S. Ginesio. Quanto alla tavoletta doppia di Sarnano con l' *Annunciazione* da un lato e la *Crocifissione* dall' altro crede il nostro ch' essa appartenga alla stessa mano di colui che colorì la tavola con l' *Annunciazione* della Pinacoteca di Camerino (che sin del 1894 io tolsi a Melozzo da Forlì e al Palmezzano, nel mio lavoro pubblicato nell' *Arch. stor. dell' arte*, intorno al secondo di questi due artisti), « un eclettico, che mostra nella *Crocifissione* qualcosa di Masaccio, in altre figure qualcosa di Pier

della Francesca e in vari particolari qualcosa pure del Crivelli, ciò che sembra bastare per collocarlo fra gli artisti delle Marche o, s' anche nati altrove, fioriti là. Il confronto è specialmente da stabilire fra le sue *Annunciazioni* e quella del Crivelli già esistente in Ascoli Piceno, poi a Brera ed oggi nella Galleria Nazionale di Londra: il solo quadro del Crivelli, in cui sia data larga parte alla prospettiva e all' architettura. L' esame di queste, delle stoffe e della stessa figura della Vergine condurrà alla conclusione accennata. »

*** Il proposto Ugo Nomi-Pesciolini pubblica nel periodico livornese *Fides*, del 20 agosto 1904 (n. 34 dell' a. V), un articolo: **S. Fina protettrice a Montenero e a S. Gimignano**, in cui descrive ed illustra storicamente un quadro in tela, di ignoto autore del sec. XVII, che egli acquistò, anticipando del proprio (e in ciò gli va data la massima lode) per la Biblioteca comunale della sua terra diletta. Il quadro apparteneva al defunto Niccolò Vecchi di Via del Castello ed era comunemente chiamato « Il voto della Torre » dall' iscrizione che porta sul lato destro: *Turris fulmine demolita, auspice Fina,* restaurata, a. 1650 ». Si tratta dunque di un quadro storico pieno di figure del tempo e importante per la topografia e i costumi sangemignanesi della metà del seicento — *M. Morici.* —

*** Ne *L' Arte* del gennaio - febbraio 1906 Pietro D' Achiardi riferisce su **le esposizioni artistiche del Belgio nel 1905**; Antonio Muñoz manda notizie da Costantinopoli intorno al **Museo imperiale ottomano,** alla conservazione dei monumenti in quella città, i quali sono tenuti nel più completo abbandono, e agli antiquari.

*** A. Venturi nello stesso fascicolo de *L' arte* rileva i grandi miglioramenti che si vanno compiendo nelle gallerie Fiorentine, le quali si vanno trasformando e aumentando ogni giorno più, per opera del loro direttore Corrado Ricci. Il V. riproduce il ritratto di un Gonzaga, del Mantegna, collocato fino a poco tempo fa tanto in alto, da rimanere per gran parte degli studiosi ignoto.

*** L. Ciaccio, nel medesimo fascicolo discorre del recente volume d' Isabella Errera: **Catalogue de broderies anciennes.** Bruxelles, Lamertin, 1905.

Abruzzo

*** Filippo Ferrari stampa uno scritto polemico diretto a sostenere l' esistenza di una scuola artistica a Guardiagrele nel rinascimento, intitolato: **L' arte di Guardiagrele** nella mostra d' arte antica abruzzese in Chieti (Guardiagrele, Palmerio, 1905).

*** In *Rivista Abruzzese* (gennaio, 1906) Pietro Piccirilli pubblica una terza lettera a G. Pannella su **La Mostra d' Arte Abruzzese**

in Chioti, trattandovi ancora con quella dottrina e amore che tutti gli riconoscono, dell' oreficeria abruzzese.

Emilia

*** Federico Hermanin nel *Bull. della soc. filol. romana* (n. VII, 1905) stampa una breve comunicazione su **Gli affreschi di G. Baronzio da Rimini e dei suoi seguaci in Tolentino.** L' A. basandosi sul confronto con la nota tavola del Baronzio della galleria di Urbino e con altri affreschi in S. Maria in Porto Fuori a Ravenna attribuiti allo stesso maestro, gli assegna anche le pitture del cappellone gotico che sorge accanto alla chiesa di San Niccolò in Tolentino. Arduino Colasanti nella *Rivista Marchigiana illustrata* (n. 3. pag. 71, 1906) pur riconoscendo gli stretti vincoli che legano le pitture di San Niccola con quelle di G. Baronzio, non accetta il giudizio dell' H, poichè « gli affreschi tolentinati son di gran lunga superiori a quelli eseguiti dal Baronzio in S. Maria in Porto di Ravenna ».

*** Coi tipi dello stab. Toschi (Modena, 1905) Ferdinando Asioli ha pubblicato un pregevole lavoro dedicato al pittore modenese **Adeodato Malatesta:** notizie biografiche e artistiche, ordinate ed annotate a cura di Giovanni Canevazzi.

*** Uno dei migliori volumi della collezione: *Italia artistica*, pubblicata dall' Istituto d' arti graf. di Bergamo, è senza dubbio (per la sintesi della storia artistica della città e la guida dei monumenti) quello dedicato alla città di **Parma**, di Laudedeo Testi.

*** Documenti su **Francesco Maria Rondani e Michelangelo Ansolmi,** relativi agli affreschi della Cappella della Concezione attigua alla chiesa di S. Francesco a Parma, stampa nel n. 1-2 della *Rivista d' Arte* (1906), Corrado Ricci.

*** Un interessante articolo, ricco di disegni e fototipie, su **la chiesetta e il piccolo ospedale di S. Antonio del Viennese** presso Borgo San Donnino, pubblica nella stessa *Rassegna d' Arte* del febbraio 1906 Arturo Pettorelli.

*** Del medesimo autore, architetto A. Pettorelli, segnaliamo un opuscolo recente, che è un ottimo contributo alla storia della scultura Lombarda del Rinascimento, sull' **Arca del sec. XV nella cattedrale di Borgo S. Donnino** — Note e rilievi — (Ivi, tip. Mattioli, 1905).

Lazio.

*** Nell' *Emporium* del gennaio 1906 *ruscus* illustra **la Villa Falconieri a Frascati,** costruita nella prima metà del secolo XVI da Alessandro Rufini, vescovo di Melfi. Nel secolo successivo la villa fu acquistata dai Falconieri che vi fecero costruire il bellissimo pa-

lazzo decorato poi di affreschi e di quadri di Ciro Ferri, del Ghezzi, del Maratta, ecc. Nel 1865 passò ai Carpegna, i quali tempo fa la vendettero ai frati trappisti.

*** Nello stesso fasc. dell' *Emporium* sono pubblicati alcuni disegni relativi al progetto di restauro dell' albergo dell' Orso a Roma: una elegante palazzina del secolo XV, nella via detta già via Sistina, che l' ing. C. Bazzani vorrebbe ridurre allo stato primitivo, mentre altri, gli amanti del piccone demolitore, vorrebbero abbattere per le solite questioni edilizie. Gli artisti e gli amanti di Roma hanno fatto voti che la minaccia sia scongiurata; ma a che valsero i voti fatti in questi ultimi anni a tutela di opere d' arte e di memorie storiche, nota *ruscus*, se tante infamie sono state ugualmente commesse, come altrove, anche in Roma?

*** Federico Hermanin nel fascicolo I de *L' Arte* (1906) pubblica alcune riproduzioni fotografiche de **le pitture della cappella dell' Annunziata a Cori presso Roma,** ch' egli studia con grande diligenza e confronta con quelle di Riofreddo, illustrate da Valentino Leonardi *(Affreschi dimenticati del tempo di Martino V.* in *Atti del Congr. internaz. di scienze storiche* — Roma tip. dei Lincei, 1905); concludendo che il principale maestro della cappella dell' Annunziata a Cori, che deve aver condotti i suoi affreschi tra il 1446 ed il 1453, dopo ammirato le opere di Masolino a Roma, dall' arte del quale certamente deriva, deve averlo seguito, forse come aiuto, a Castiglione d' Olona.

Lombardia

*** Il cav. L. Lucchini in *Arte e Storia* del gennaio scorso riferisce sulle **recenti scoperte di vecchie pitture** in S. Luca di Cremona, forse di Altobello Melloni, che operò nella prima metà del secolo XVI.

*** Nello stesso periodico del febbraio 1906, il prof. E. Milano dà notizia di **una tela di Giulio Campi da Cremona,** poco nota anche agli illustratori del valoroso maestro, che si conserva nella cattedrale d' Alba. Rappresenta s. Lorenzo davanti all' imperatore Valeriano poco prima d' andare a morte; a piè della grandiosa tela (m. 2,50 × 1,80) si legge: *Iulii Campi Cremonensis opus MDLXVI.*

*** In *Rassegna d' Arte* (febbraio 1906) Gustavo Frizzoni discorre, a proposito di un opuscolo di L. Beltrami (pubblicato per le nozze Luigi Barzini — Mantica Pesavento il 6 dic. 1905) intorno al **presunto ritratto di Beatrice d' Este attribuito a Leonardo da Vinci.** Contro l' opinione del Beltrami, che tentò di dimostrare che il noto ritratto dell' Ambrosiana rappresenta Beatrice d' Este, rivendicandone

la paternità a Leonardo, il Frizzoni espone le ragioni per cui egli crede che la fanciulla rappresentata nel quadro dell' Ambrosiana non può essere Beatrice e che autore del dipinto debba ritenersi col Morelli, Ambrogio De Predis. Numerose e belle illustrazioni, per i debiti confronti stilistici, accompagnano l' articolo del F.

*** **Il Chiostro di Santa Maria delle Grazie in Varallo,** conteso al piccone (Novara, Miglio, 1905); trattasi di un opuscolo protesta, il cui scopo precipuo è quello di mostrare il grave errore che il Comune di Novara commetterebbe demolendo il detto chiostro, che ha pregi di storia e d' arte indiscutibili.

*** Intorno al **Coro della chiesa già abbaziale di Morimondo,** della provincia di Milano, scrive un bellissimo articolo in *Arte e Storia* del gennaio 1905 N. Bertoglio Pisani, non per il solo piacere di illustrare un' opera insigne, ma per invocar soccorso alla sua esistenza prima che rovini del tutto, il che non tarderà molto ad accadere, se lo si lasci ancora nell' abbandono in cui da tanto tempo si trova.

Il nome dell'artista, Francesco Giramo di Abbiategrasso, è scritto a tarsia in uno dei crismi del coro stesso.

*** Nello stesso n. di *Arte e Storia* Diego Sant' Ambrogio tratta di **un capitello istoriato di San Bartolomeo in Bosco,** presso Appiano in prov. di Como, passato recentemente al museo archeologico milanese. I bassorilievi arcaici con raffigurazioni del vecchio e nuovo testamento, dèl detto capitello, meritano la maggiore attenzione degli studiosi per il loro significato iconografico.

Marche

*** Nell' *Emporium* del gennaio scorso A. Colasanti discorre degli **affreschi della chiesa farfense di S. Vittoria in Matenano.** L' A. li toglie definitivamente a Gentile da Fabriano e li attribuisce a un ignoto maestro di Foligno che dovè eseguirli negli « ultimissimi anni del secolo decimoquarto o ai primi del secolo seguente ».

A me invece sembra di poter dedurre dalle riproduzioni che accompagnano l' articolo del C. che l' anonimo maestro di S. Vittoria, non al principio del secolo XV, ma ben più tardi dovè operare anche in qualche altro luogo delle Marche; come si può vedere ad esempio nella diruta chiesa di S. Francesco a Ripatransone, dove si ammirano ancora avanzi di affreschi che appartengono senza dubbio alla stessa mano. (V. in proposito una mia breve comunicazione al *Marzocco* dell' 8 aprile).

*** **La pittura antica alla Mostra di Macerata** è il titolo di un importante articolo riccamente illustrato che Corrado Ricci stampa

nell' *Emporium* del febbraio 1906. Lo scritto del R. non è una trattazione dell' arte marchigiana nel suo aspetto complesso nel suo graduale svolgimento; chè a far ciò mancano, come notammo anche recentemente, molti elementi, ma una serie di appunti da lui presi visitando la Mostra che mentre servono ad illustrare le numerose riproduzioni fatte eseguire appositamente a Macerata dall' Istituto d' arti grafiche di Bergamo, costituiscono un notevole contributo alla conoscenza dell' arte nelle Marche.

*** Sullo stesso argomento hanno veduto la luce in questi ultimi mesi diversi altri articoli in Italia, tra cui quello inserito in *Il Campo* (Torino, 3 dicembre 1905) di Giulio Natali: **L' Esposizione artistica di Macerata**, e l' altro che CARLO ASTOLFI stampò nella *Rivista Marchigiana illustrata* (Roma, gennaio-febbraio 1906), intitolato, forse un poco ampollosamente, datane la trattazione: **Gli antichi centri pittorici delle Marche e la Esposizione d' arte di Macerata.** L' importanza e l' utilità derivata a' nostri studi dalla detta mostra sono poste tuttavia in giusta evidenza in detti articoli.

*** Nell' ultimo numero di *Rassegna d' Arte* (aprile, 1906) leggiamo uno scritto di F. MASON PERKINS, intitolato: **Note sull' Esposizione d' Arte Marchigiana a Macerata.** Il P. limita il suo scritto « ad osservazioni generali intorno alle più importanti pitture esposte, senza entrare in discussione sul tema più complicato (la scuola pittorica marchigiana); spera poter pubblicare più tardi « uno studio critico, risultanza di parecchi anni di accurato lavoro, intorno a un gruppo di pittori fra i più sinceri e attraenti, se non fra i più importanti che l' Italia ci diede, nella speranza che ciò valga a risvegliare la simpatia generale verso di essi. »

*** Nei numeri 7, 8-9 e 11 del *Gazzettino* il periodico settimanale fanese, si leggono notizie intorno alla **chiesa di S. Domenico di Fano** e agli affreschi che vi si scopersero recentemente.

*** Il ch. mons. M. SANTONI, Direttore della Comunale di Camerino, mi invia copia del *Corriere di Ascoli* del 15 marzo u. s., (esempio che dovrebbe essere imitato da quanti studiosi desiderano che la nostra *bibliografia* riesca per quanto è possibile completa), ove leggesi una importante sua nota sul **Reliquiario di Montalto,** a proposito della illustrazione fattane nella « Rivista Marchigiana illustrata » (p. 23) da Carlo Astolfi. Il S., con quella dottrina e sicurezza di giudizio che tutti gli riconoscono rileva il grave errore in cui cadde l' Astolfi nella versione da lui data della iscrizione che si legge sul detto reliquiario; la cui esecuzione si può fissare tra il 1451 e il 1459.

*** **Raffaello nell' Umbria,** è il titolo di una geniale e dotta

conferenza di GIULIO URBINI tenuta alla « Pro Cultura » di Firenze e stampata nella *Rassegna Nazionale* del 1. gennaio 1906.

*** Intorno a **l' antica scuola pittorica Fabrianese e Allegretto Nuzi** si legge un buon articolo illustrato, di ARDUINO COLASANTI, in *Rivista Marchigiana illustrata* del marzo 1906.

*** Nella stessa elegantissima rivista (aprile 1906) DOMENICO SPADONI pubblica un articolo intitolato: **La scoperta d' un affresco a Macerata** e la rivelazione d' un pittore marchigiano del 1500. La pittura rappresenta una Madonna col putto e tornò in luce per i lavori di riattamento di alcune botteghe sotto la Prefettura — l' antico palazzo dei Presidi; e il pittore sembra certo Lorenzo, detto *Giuda,* nativo di Matelica, intorno al quale l' egregio S. offre una quantità di notizie preziose, tratte da archivi, per cui non sarà più difficile « il decidere quali pitture di Macerata debbano omai essere attribuite a questo pittore rimasto finora nell' ombra ». L. a. affaccia l' ipotesi che possano essere di Lorenzo anche alcuni affreschi votivi che si trovano nella chiesetta di S. Liberale.

Napoletano

*** Coi tipi Melfi e Joele di Napoli, 1905, MICHELE DE' SANTI stampa uno **studio storico sul santuario di Santa Maria Materdomini in Nocera de' Pagani.**

*** Di **Onofrio Giordano della Cava,** archit. napoletano, CORNELIO FABRICZY pubblica tre documenti dell' Archivio di Ragusa nel *Reper. für Kunstwissenschaft* di Berlino (vol. XXVIII, 1905).

*** Nel num. 7-8 (1905) della *Rassegna Pugliese* VINCENZO VIVALDI discorre di **Un illustre pittore calabrese, Andrea Cefaly,** nato a Cortale presso Catanzaro nel 1827. Il maestro vive ora nel paese natale, ma lavorò lungamente a Napoli.

Piemonte

*** In uno degli ultimi numeri della *Gazzetta del pop. della dom.* (Torino, 1905), a pag. 268 E. SARASINO discorre della Madonna di Martino Spanzotti, acquistata or non è molto dalla Pinacoteca di Torino e dà una breve notizia intorno alla vita e alle opere del pittore riassumendole dagli scrittori che si occuparono di lui. L' articolo è intitolato: **Il maestro del Sodoma.**

Sicilia

*** ENRICO MAUCERI nell' *Arte* del gennaio (1906) stampa un interessante articolo ch' egli giustamente intitola **Sicilia ignota.** Il M. col consenso del Ministero dell' istruzione ha iniziato il catalogo

delle opere d' arte nelle provincie di Catania e di Caltanisetta, cominciando da Militello, Piazza Armerina e Aidone, i cui monumenti, veri tesori d' arte quasi del tutto sconosciuti, egli illustra appunto con la nota sua diligenza nel detto fascicolo dell' *Arte,* accompagnando lo scritto con numerose e grandi zincotipie.

*** G. Paternò Castello nell' *Emporium* (marzo 1906) discorre di **Taormina**, di cui riproduce, fra altro, diversi monumenti. Fra quelli medievali, noto il Palazzo Corvaia e quello S. Stefano; poi le chiese di S. Agostino, il Duomo, la Piazza, Badia Vecchia, ecc.

Toscana

*** In un articolo intitolato **Le « Vele » d' Assisi,** inserito nel I. fascicolo dell' *Arte* (1906), Adolfo Venturi afferma che i quattro affreschi, il *Trionfo di San Francesco,* l' *Obbedienza,* la *Povertà* e la *Castità* dipinti nella basilica inferiore di Assisi, ritenuti finora come opera di Giotto, appartengono invece a un maestro giottesco, che ha dipinto ad Assisi con l' aiuto d' altro pittore anche le *Storie della Vita di Cristo,* nella volta del braccio destro, attribuite a Giovanni di Milano, a Taddeo Gaddi, a Maso di Stefano e, dal Thode indicate come di Giotto stesso o di un suo seguace a noi sconosciuto. Data la bellezza e importanza di dette « vele » e l' attribuzione loro al grande maestro fiorentino, accettata ormai da tutti gli storici dell' arte, « sembrerà audace e brusca, nota il V., l' interruzione nostra contraddicente all' opinione invalsa. » Ma ciò non turba menomamente l' animo dell'illustre scrittore, il quale subito si accinge a dimostrare col suo lavoro che « la critica storica, poco esercitatasi sin qui intorno all' arte pittorica del Trecento, ha lasciato vivere leggende, pregiudizi, errori infiniti. »

*** **Fra Angelico** e **Bonozzo Gozzoli** par Gaston Sortais (Desclée, De Brouvver et C., Bruxelles). È un volume ricco di riproduzioni d' opere de' due maestri, dei quali l' A., valendosi di tutte le opere riguardanti, tanto il maestro quanto lo scolaro, ci offre uno studio riassuntivo de' due artisti.

*** Il p. Agostino Neri pubblica una 2.ª ediz. del suo **Cenno storico artistico della chiesa di San Lucchese presso Poggibonsi,** Firenze, tip. Domenicana, 1903. La chiesa appartiene all' epoca di transizione fra lo stile lombardo e l' archiacuto (2.ª metà del sec. XIII e 1.ª del XIV); offre il tipo delle chiese francescane. Possiede una tavola di Gerino da Pistoia e affreschi, tornati in luce dopo importanti e razionali restauri, che si attribuiscono al senese Bartolo di M. Fredi. Il p. N. descrive inoltre l' altare della Concezione dei

della Robbia (del 1514) e offre altre notizie importanti relative a Taddeo Gaddi, a Cennino Cennini, ecc. (*M. Morici.*)

*** Osvald Sirén in *Rivista d' Arte* (dicembre 1905) illustra **tre Madonnine nel Fitzwilliam Museum di Cambridge:** una di Lorenzo Monaco, registrata nel catalogo del museo come di scuola fiorentina, che il S. assegna ai primi anni del quattrocento; una di *Giovanni dal Ponte* che dovè dipingerla non anteriormente al 1425, e una terza di mano, verosimilmente, di Parri Spinelli.

*** Nello stesso fascicolo della rivista fiorentina Carlo Gamba illustra **una tavola di Piero di Cosimo,** che egli ebbe la lieta sorpresa di riconoscere nella chiesa del Crocifisso poco fuori Borgo S. Lorenzo. La tavola, rappresentante la Madonna tra i santi Giov. Battista e Tommaso e ch' è tra le più importanti degli ultimi tempi del pittore, trovasi in uno stato deplorevolissimo; il G. ne raccomanda vivamente la conservazione.

*** Fra gli *Appunti d' Archivio*, nello stesso fascicolo di *Rivista d' Arte*, Jacques Mesnil inserisce alcuni documenti relativi a **Polo del maestro Agnolo dei Vetri;** Giovanni Poggi altri intorno alla **tavola di Francesco di Giovanni Botticini** per la Compagnia di S. Andrea d' Empoli; C. de Fabriczy stampa alcune **Portate al Catasto di Mino da Fiesole,** e Odoardo Giglioli offre due documenti relativi a **la pila battesimale di Mino da Fiesole** nella chiesa di S. Maria a Peretola e alle **pitture di Giusto di Andrea di Giusto.**

*** Ne *l' Arte* del gennaio-febbraio 1906 Adolfo Cinquini, in base a un componimento poetico, contenuto nel foglio 114 del Codice Vat. Urbin. Latino 1193, dal carmelitano Ferabò scritto in Urbino non più tardi del 1466, deduce che **i ritratti dei duchi d' Urbino** (ora agli Uffizi), **di Piero della Francesca,** dovevano esistere prima di tale anno.

*** Nel *Corriere della Sera* del 22 dic. u. s. Luca Beltrami discorre del ritratto virile dell' Ambrosiana, già qualificato per Ludovico il Moro e come opera del Luini. Eseguendosi ora la ripulitura della tela, vennero messe in evidenza tali particolarità stilistiche per le quali il B. non dubita di assegnare il dipinto a Leonardo da Vinci. Il rappresentato pare sia, per un cartello con musica scopertovi nella mano del personaggio, Franceschino Gaffurio. L' articolo è intitolato: **Il « Musicista » di Leonardo da Vinci.**

*** In *The Burling. Mag*, (Londra, 1905, p. 189 e segg.) Herbert P. Horne offre molte notizie biografiche del **Graffione,** precisando l' individualità artistica di questo maestro sull' esame di due opere che l' H. crede le sole che si abbiano di lui: una « Natività del 1485 aggiunta in una tavola del Baldovinetti in Sant' Ambrogio

e la « Trinità » della Cappella Corbinelli in Santo Spirito, dell' ultima decade del quattrocento.

*** Nella *Rivista d' Arte* (n. 1-2, 1906) PÈLEO BACCI pubblica una serie di documenti dal 1499 relativi a **i pittori fiorentini Donnino e Agnolo di Domenico a Pistoia,** a proposito di alcuni affreschi di Donnino nell' ex chiesa di S. Chiara, recentemente scoperti dal B. Per tale scoperta l' opera di Donnino è riconquistata alla storia dell' arte. Tavole e affreschi anonimi, che vanno per lo più sotto il nome generico di scuola di Cosimo Rosselli, potranno oramai in questi affreschi di Donnino trovare un termine sicuro di confronto, un criterio indiscusso di giudizio.

*** **Empoli artistica.** È il secondo volume della nuova pubblicazione: *La Toscana illustrata*, genialmente ideata dall' Editore Francesco Lumachi di Firenze. Autore del grazioso libretto ricco di ben 30 illustrazioni nitidissime e quasi tutte fuori testo, è il giovine scrittore ODOARDO H. GIGLIOLI. Il quale dopo un cenno storico della città nota che Empoli, come altri piccoli centri toscani, se visse di vita propria non ebbe mai l' ingenita forza motrice atta allo sviluppo ed alla affermazione di un carattere artistico locale, e si foggiò a seconda delle correnti che venivano dal di fuori, da Firenze specialmente che nel Medio-Evo come nel Rinascimento diffondeva, come pieno ventilabro in terreno già fertile, i semi fecondi della sua cultura scolastica e umanistica. Ma alle manifestazioni dell' arte non furono indifferenti nè il clero militante di Empoli, nè le compagnie aggregate alle chiese. La Pieve di Sant' Andrea fu il primo monumento innalzato a rappresentare la potenzialità estetica e religiosa della gentile terra toscana; intorno ad essa come a una madre, scrive ancora il G., si raccolsero e si stabilirono le genti sparse nelle campagne e nella cittadella chiamatevi dalla contessa Emilia e da Guido suo marito. Dopo la illustrazione della Collegiata discorre il nostro delle chiese di Santo Stefano, della Madonna del Pozzo, di S. M. a Ripa, di S. Pietro a Riottoli, di S. M. a Bassa, di S. Pietro a Marcignana, ecc. offrendo di ciascuna di esse notizie e documenti importantissimi. Le opere d' arte che si conservano in Empoli e dintorni si contano a centinaia e fra gli artisti che le eseguirono, per la maggior parte toscani, figurano maestri di primo ordine.

Completano l' opera utilissima, per chiunque intenda conoscere la gentile città, oltre la *Bibliografia*, ecc, la nota delle opere illustrate, quella delle opere di cui rimangono soltanto ricordi d' archivio e una bella serie di documenti riportati integralmente fuori testo.

*** **Degli affreschi di Andrea da Castagno** nella cappella di San Giuliano della SS. Annunziata a Firenze, scoperti anni sono, di-

scorre in un importante articolo stampato nella *Rivista d' Arte* (n. 1-2, 1906) GIOVANNI POGGI, il quale offre per primo agli studiosi, grazie ai patroni della cappella, la riproduzione delle figure di s. Giuliano e del Redentore, di cui non si aveva finora neppure la fotografia.

*** Nello stesso fasc. il POGGI pubblica alcuni documenti preceduti da breve nota illustrativa intorno alla **prima partenza di Michelangelo da Firenze,** avvenuta nell' ottobre del 1494.

*** Ancora GIOVANNI POGGI nel medesimo num. di *Rivista d' Arte* riferisce intorno a due articoli del prof. K. Frey pubblicati nel supplem. dell' *Allgemeine Zeitung* (29 e 30 nov, 1905), il cui argomento è **Le « Cariatide » di Michelangelo** nell' Ermitage di Pietroburgo; e intorno a **due tavole di Fra Filippo Lippi** nella raccolta Cook di Richmond, di cui si è occupato in *Les Arts* dell' agosto 1905 H. Kook.

*** De **la opera del Cieco da Gambassi a San Vivaldo** discorre in *Miscellanea storica della Valdelsa* (a. XIII, n. 37) I. B. SUPINO. Lo scritto importante, per ciò che in esso è anche precisata l' individualità artistica del povero cieco Giovanni Gonnelli, nato a Gambassi il 5 aprile del 1603, è adorno dell' autoritratto dello stesso scultore.

*** F. MASON PERCKINS, nella *Rassegna d' Arte* (febbraio 1906) dà notizia, riproducendole, di **due tavole di Lippo Memmi,** rappresentanti s. Pietro; richiama l' attenzione degli studiosi su altri due lavori del Memmi, e su quattro **opere del Sassetta** che si conservano nel Museo Vaticano.

Umbria

*** EDVVARD HUTTON in un articolo inserito in *The Burl. Magaz.* (vol. VII, Londra, 1905) intitolato **The father of Perugian painting,** dice che il Bonfigli, per quel senso di soave religiosità che fu caratteristico della scuola umbra e che nel Perugino ebbe il maggiore interprete, deve essere chiamato padre della pittura perugina.

*** Ne *L' Arte* (Fasc. I, 1906) ENRICO BRUNELLI esamina la nuova Guida di **Spoleto e dintorni** (Ivi, stab. Panetto e Petrelli, 1905) pubblicata da G. Angelini Rota. Il B. s' augura che l' amore del natio loco ispiri l' A. a riprender l' opera di sintesi con maggior cura e con più felice risultato.

*** Nell' *Almanacco ill. delle famiglie cattoliche* per il 1906 (Roma, Desclèe et Lefebvre, 1905) A. LUPATELLI dice **della vita e delle opere di Matteo da Gualdo.**

*** Il dott. FRANCESCO BRIGANTI pubblica in *Augusta Perusia*

(febbraio 1906) **un autografo del Pinturicchio,** del 13 maggio 1510, relativo all' affresco del coro di S. M. del Popolo di Roma.

*** Nello stesso num. della bellissima rivista perugina diretta dal prof. Trabalza, l' ing. G. Bacile di Castiglione inserisce la seconda parte del suo articolo: **Dal Corso a S. Giuliana,** di cui la Rassegna dette un cenno nell'ultimo numero, e pubblica una lettera al Direttore della rivista in risposta ad un articolo comparso nell' *Unione Liberale* di Perugia, tendente a dimostrare (ma, pare, invano) che il nome di **Porta Eburnea** spetta alla Porta Marzia e non ad altra come asserì il B. di C.

*** Seguono: Umberto Gnoli, che nei numeri 2 e 3 della medesima rivista stampa un dotto ed elegante capitolo, di una sua prossima pubblicazione, su **l' Arte romanica nell' Umbria;** Alessandro Bellucci che rende conto brevemente del **Codice Latino Urbinate, 279** contenente tra altro trentadue disegni di topografia umbra, autore il Piccolpasso; e *frate Lupo* che nelle « Note e notizie » dice degli affreschi del Palazzo Vitelli alla Cannoniera di Città di Castello, del monumento al Perugino, dei monumenti di Montone, degli affreschi di Collemancio, del tempietto sul Clitunno e la Basilica di S. Salvatore a Spoleto, ecc.

*** Nel num. 3. di *Augusta Perusia* Giulio Urbini pubblica la prima parte di un bellissimo studio, contributo vero alla storia della pittura umbra, su **Eusebio di San Giorgio:** l' artista, come bene osserva l' U., dei meno studiati e male apprezzati; del quale l' egregio nostro scrittore ritesse diligentemente la vita ed illustra le opere.

*** Di **Un' opera ignorata di Fiorenzo di Lorenzo** (rappresentante il Redentore e che si conserva presso i conti Salvatori di Perugia) discorre nello stesso fascicolo Giustino Cristofani. Seguono nell' ottima rivista le utili « notizie » di *frate Lupo* le « schede e appunti bibliografici » di *frate Leone.*

Veneto

*** In *Arte e Storia* del gennaio 1906 A. della Rovere dice brevemente intorno a **la Loggia della Giustizia nel palazzo ducale** e agli Stemmi milanesi a Venezia, a proposito di un errore in cui incorse il Dell' Acqua Giusti, defunto prof. di Storia dell' arte dell' Accademia di Venezia.

*** Nello stesso numero del periodico fiorentino C. Cipolla, riferisce intorno ai restauri, già condotti a buon punto, della **chiesa della Sira di Balfiore** (Verona), l' elegante chiesetta del 1143 di cui il C. ebbe a scrivere ancora nella stessa rivista.

*** Prendendo occasione dalla recente pubblicazione del Ludvvig e del Molmenti, VITTORIO ROSSI, nella *Rivista d' Italia* del febbraio scorso, stampa un articolo su **Vittore Carpaccio,** riassumente in forma facile ed elegante la vita operosissima dell' insigne maestro.

*** Sullo stesso argomento, nei riguardi dell' arte nella vita veneziana, si legge un ampio studio di ETTORE ROMANELLO nell' *Emporium* del corr. mese di marzo. Lo scritto che in sostanza, è una delle numerose recenzioni dell'opera del Ludvvig e del Molmenti, è intitolato **Vittore Carpaccio nell' arte e nella vita veneziana.**

*** SILVIO DE KUNERT, ne *L' Arte* di gennaio e febbraio 1906, riproduce due documenti relativi a **una cappella distrutta nella Basilica di Sant' Antonio di Padova,** appartenuta all' antica famiglia de Lazara, e che il de K. illustra riproducendo anche lo schizzo di una pala di Pietro Calzetta già esistente nella chiesa del Santo.

*** In *Revue de l' art. anc. et mod.*, (Parigi, 1905, p. 313 e seguenti) E. DURAND-GREVILLE stampa un articolo intitolato: **Un portrait indument rétiré à Raphael.** La pseudo-Fornarina des Offices; con cui tenta dimostrare che il noto ritratto degli Uffizi non può essere di Sebastiano del Piombo, ma deve restituirsi a Raffaello.

*** Nella stessa rivista, a p. 185 e segg. MARCELL NICOLLE scrive su **Les récentes acquisition du Musee du Louvre.** Vi sono ricordate opere di Giovanni Bellini, Vincenzo Catena, Paris Bordone, Bonifacio, Tiepolo e d' altri maestri italiani.

*** Nel Veneto e specialmente a Bassano e a Treviso le facciate di case dipinte non sono rare e costituiscono una delle più belle caratteristiche d' arte di quella regione. Nel *Bollettino del Museo Civico di Bassano* (n. 1. 1906) il Dr. ARTURO FROVA illustra **una casa dipinta a Fossalunga,** nel comune di Vedelago in provincia di Treviso, la cui facciata è adorna di eleganti decorazioni con scene rappresentanti divinità mitologiche, putti, paesaggi alpestri, ecc., d' ignoto pennello, che meritano di essere meglio conservate. In nota l' A. riproduce una Madonna col B. dei primi anni del quattrocento che si conserva in una vecchia casa ora abitata da contadini, di proprietà del sig. Conti di Castelfranco.

*** Nello stesso fascicolo il Direttore del Museo riferisce che nell' anno 1905 vennero donati al Museo 16 dipinti, 1 scultura, 113 incisioni, 38 oggetti di scavo, ecc.

*** DAN FELLOVV PLATT, nella *Rassegna d' Arte* del febbraio 1906 pubblica una tavoletta: **Una Pietà dei Crivelli** (Carlo), che si conserva nella raccolta Nevin a Roma.

*** In *Bollettino del Museo civico di Padova* (num. 4, 1904) ANDREA MOSCHETTI illustra **Un' ancona di Francesco de Franceschi**

pittore veneziano del sec. XV. Si tratta di dodici tavolette di dimensioni diverse, ma della stessa mano, che si conservano nel detto museo padovano, facenti parte un tempo di un polittico che si trovava in origine nel monastero di s. Pietro in Padova. Il M. descrive le singole pitture, riproducendone tre con le immagini di s. Pietro, s. Pao e s. Cristoforo. Di Francesco, l' autore dell' ancona, non si conosceva fin qui nessuna opera; la notizia quindi data dal M. e da lui corredata anche di alcuni documenti è di molta importanza, poichè ci fa conoscere un artista quasi sconosciuto sin qui, che operò dal principio del quarto alla fine del sesto decennio del secolo XV, le cui opere potranno d' ora innanzi rintracciarsi e identificare mercè i confronti che sarà dato istituire col prezioso quadro del museo padovano.

*** Nei numeri 1 (1904) e 3 (1905) dello stesso *Bollettino*, ANDREA MOSCHETTI continua la stampa de **La prima revisione delle pitture in Padova e nel territorio (1772-1783)** cominciata nei precedenti numeri del periodico. In queste ultime due parti del lavoro, ancora in continuazione, sono ricordate opere già attribuite ai pittori Pietro Damini, Francesco Minorello, Luca da Reggio, Alessandro Vorotari, Alessandro Maganza, Domenico Tintoretto, Giambattista Bissoni, Leonardo Corona, Dario Varotari, Paolo Caliari, ecc.

*** Nel *Marzocco* del 18 marzo 1906 GIULIO CANTALAMESSA stampa un magistrale articolo a proposito della **Madonna di Iacopo Bellini** recentemente scoperta e acquistata da Corrado Ricci per la Galleria degli Uffizi.

*** Lo stesso quadretto prezioso pubblica e illustra CORRADO RICCI nella *Rivista d' Arte* (n. 1-2, 1906) di Firenze.

E CALZINI.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Coi tipi del benemerito editore Ubrico Hoepli, ALESSANDRO DI VESME ha pubblicato una importante opera: **Le peintre-graveur**, Milano, 1906.

— Coll' intervento dei Sovrani e delle autorità il 28 aprile è stata inaugurata solennemente l' Esposizione internazionale di Milano.

— Un largo cenno necrologico del compianto e benemerito **Gustavo Ludvvig**, con le indicazioni delle sue pubblicazioni, ha stampato il dott. Georg Gronau, in *Repert. fur Kunstwissenchaft* (Berlino, 1905)

— **Un nuovo tesoro per gli Uffizi.** Sotto questo titolo leggesi nella *Tribuna* di Roma che, grazie alla intelligente insistenza di Corrado Ricci e alla generosa condiscendenza dell' antiquario Grassi, « l' Angelo annunziante » di Melozzo da Forlì, recentemente acquistato per la detta Galleria, avrà ora dappresso la sua « Vergine Annunziata. » Le due tavolette costituivano, come è noto, le portelle di un grande organo.

— L' amico e collaboratore dott C. GRIGIONI, con l' aiuto del Sindaco di Ripatransone, è riuscito a far trasportare in quel Museo Civico dalla chiesa di S. Maria Magna, ove trovavasi in uno stato compassionevole **la statua di Giovan Francesco Gagliardelli** dallo stesso G. illustrata con altre opere di questo pittore e scultore abbruzzese del secolo XVI, nella nostra Rassegna del dicembre scorso.

— A Torgiano, così leggesi in *Augusta Perusia*, è stata scoperta **una cassa artistica del sec. XV**, di scuola veneziana, con bassorilievi a pastiglia, rappresentanti un giudizio di Dogi.

— **Affreschi giotteschi trascurati.** In data 26 aprile scrivono da Assisi: Nella cappella della Maddalena, decorata da Giotto, piovve giorni or sono dirottamente. Le acque filtrando dalla volta scorsero copiosissime lungo i mirabili affreschi. La cittadinanza è indignata per tanto sconcio.

— NUOVA PUBBLICAZIONE: **Monumenti d'arte medioevale e moderna** pubblicati a cura di A. MUNOZ — **Danesi, Editore Roma.** È uscito il 1.° fascicolo di questa importante pubblicazione che ha lo scopo di fornire agli studiosi ed al pubblico colto le riproduzioni di opere d' arte inedite o poco note o non facilmente accessibili o male riprodotte fin qui.

Nelle collezioni fotografiche comunemente in commercio molte classi di opere di grande importanza sono ordinariamente trascurate, come i prodotti delle arti minori, le miniature, e in genere tutti i monumenti medioevali. A questi monumenti trascurati la nuova pubblicazione rivolgerà in modo speciale la sua attenzione; essa si raccomanda quindi agli studiosi, alle biblioteche, alle accademie e scuole d' arte, agli istituti d' istruzione ed in genere a tutto il pubblico intelligente.

— **La scoperta di un' opera di Michelangelo.** Scrivono da Firenze: Il patrimonio artistico fiorentino si è in questi giorni arricchito di una nuova opera michelangiolesca di una grandissima importanza. Si tratta di un modello in terra cruda che fino a ieri giaceva inosservato nella sala dei gessi dell' Istituto di Belle Arti e che riconosciuto settimane fa di Michelangelo dal dott. A. Gottchewschi, dell' Istituto germanico di storia dell' arte di Firenze e da altri suoi colleghi, è stato sollecitamente trasportato per cura di Corrado Ricci, Direttore della RR. Gallerie, nella tribuna del David, dove oggi figura con l' indicazione: « Torso di Michelangelo ».

Da un appunto trovato negli atti dell' Accademia del disegno dal dott. Geisenheimer, anch'esso dell' Istituto germanico, si deduce che nel 1583 Bartolomeo Ammanati donò all' Accademia di Belle Arti un modello di « terra colla cimatura, di braccia 4, di mano di Michelangelo » che egli aveva avuto in dono dal granduca Cosimo: l' opera appunto fortunatamente riconosciuta dai benemeriti studiosi dell' Istituto germanico. (15 maggio 1906).

— Il giorno 4 d' aprile, dopo lunga e penosa malattia, moriva in Firenze il comm **Edoardo Gerspach** alsaziano, il noto amatore e critico d' arte, stabilitosi da tempo in quella città, autore di molti e svariati lavori sull' arte italiana. Particolarmente importanti sono gli scritti suoi sull' arte degli arazzi, di cui il G. era competentissimo. —

Dopo lunga e fiera malattia, sopportata con eroica serenità fino all'estremo suo respiro, fra il compianto e lo strazio di amici devoti e le cure materne di una buona signora, Giovannina Cardoni vedova Fanti, — nella cui casa era ospitato da qualche tempo — moriva a Forlì, nelle prime ore del giorno di Pasqua, 15 corrente, il prof.

GIUSEPPE MAZZATINTI

uno de' più benemeriti, più nobili e disinteressati studiosi de' nostri tempi: forse il più operoso fra tutti; certamente a nessuno secondo per gentilezza, bontà e integrità di carattere.

A voler dire appieno dell'opera meravigliosa di Giuseppe Mazzatinti, quale insegnante, quale ricercatore infaticabile e illustratore geniale di documenti storici e letterari, quale critico e parlatore, a voler discorrere delle virtù preclare della mente e del cuore del povero amico, occorrerebbe un volume, nè questo d'altra parte è il momento e il luogo più adatto per scrivere compiutamente di lui. Spero però che qualcuno, fra quanti in questi ultimi tempi ebbero cara e lunga consuetudine coll'impareggiabile amico, dirà degnamente e, forse, prossimamente, dell'uomo, dello scrittore, del maestro.

Ora qui, col più vivo dolore nell'anima per la perdita di colui che per vent'anni mi fu più che amico fratello, accennerò solo alle principali opere e alle benemerenze dell'Estinto, che fu anche — lo ricordo con ineffabile rimpianto — fra i più affettuosi e autorevoli collaboratori di questa rivista.

Nato da cospicua famiglia Eugubina il 21 settembre 1855, compiuti gli studi secondari a Perugia, si laureò in lettere a Pisa, insieme col Mazzoni, col Novati, Della Giovanna, Padovan, Puntoni, Donati, ecc. Esordì giovanetto facendosi notar subito fra gli studiosi per alcuni scritti su *Armannino Giudice* e su *la lingua di Eschilo*. Poco dopo conseguita la laurea si recò a Parigi, per incarico del governo ed in altre città di Francia, facendovi studi ordinati e profondi, compilandovi l'*Inventario dei manoscritti italiani* (stampato in tre grossi volumi), che si conservano in quelle biblioteche e conducendovi a termine quel prezioso lavoro che è *la Biblioteca dei Re d'Aragona in Napoli*, di cui il M. disse, nel bellissimo volume stampato più tardi dal Cappelli, « l'origine, la ricchezza e lo sperpero ».

Giovanissimo, cominciò a occuparsi della storia della sua Gubbio rievocandone gli avvenimenti più importanti, correggendo falsi giudizi e opinioni errate, frutto di mal sentito amore cittadino. E fu allora che nel giornale di Filologia romanza, diretto dal Monaci, pubblicò, tra altro, gli studi: « *Bosone da Gubbio e le sue opere* » in cui tolse a Bosone Raffaelli la paternità del romanzo « L'Avventuroso Ciciliano », alcuni capitoli in terza rima su la Divina Commedia e « *I disciplinati di Gubbio* ». Notevolissime anche le pubblicazioni: *La storia eugubina 1515-1522; I costumi in Gubbio sotto i Feltreschi; Alcune Laudi, Sacre*, ecc.

Datosi presto all'insegnamento, fu per breve tempo nella sua città na

tale, poi nei licei di Foggia e d' Alba. Nel 1887 si recò in quello di Forlì, da cui non volle più allontanarsi nè per esortazioni d' amici, nè per offerte di più alti uffici. E a Forlì, ch' egli predilesse come seconda sua patria, poichè vi era vivamente amato dai discepoli e dalla cittadinanza, che ne apprezzavano l' altissimo valore, diresse sin dai primi anni anche la Biblioteca comunale.

A Forlì pensò e pose in effetto la grandiosa impresa della pubblicazione degli *Inventari dei Manoscritti delle Biblioteche Italiane* e degli *Archivi per la Storia d' Italia;* opera meravigliosa a cui, benchè incompleta, gli eruditi italiani e stranieri attinsero e continueranno ad attingere preziose notizie, con grande risparmio di tempo e fatiche; poichè Giuseppe Mazzatinti, giova ripeterlo a suo grandissimo onore, fu il solo forse in Italia che mettesse tutta l' opera del suo forte ingegno e della sua grande operosità a vantaggio altrui, chè egli non cercò mai di trarre dalle proprie fatiche fama o lucro, incurante di sè e, purtroppo, anche della propria salute.

Oltre agli scritti che hanno maggiore attinenza con l' indole di questa rivista, ricordo, senza ordine di date, ancora una piccola parte delle moltissime sue pubblicazioni, le quali varranno, se non altro, a dare un' idea dell' indefesso suo lavoro di studioso, della sua dottrina della genialità e versatilità del suo ingegno e dell' ardente amore ch' egli ebbe per tutto ciò che è bello e nobile.

Tra un volume e l' altro degli « Inventari » e degli « Archivi » egli trovò modo di dare in luce gli *Epistolari* dell' Alfieri, del Monti, del Rossini, del Mazzini ad Aurelio Saffi e alla famiglia Craufurd; e mentre aveva in pronto quello del Verdi, in questi ultimi mesi era tutto intento all' epistolario di G. Garibaldi, del quale scrivevami sin dallo scorso dicembre di avere raccolto quattro mila lettere. Per la Biblioteca storica del Risorgimento italiano, iniziata nel '97 dal Casini e dal Fiorini, il M. pubblicò il *Diario* di Giovita Lazzarini, Ministro della repubblica romana e preparava « Le Addizioni » del Maroncelli da ripubblicarsi sull' autografo, con molte giunte. E come se tutto ciò non bastasse, collaborò col Fiorini nella nuova edizione dei « Rerum italicarum scriptores » del Muratori, curando la *Cronaca di ser Guerriero da Gubbio* e gli *Annales Forolivienses;* vinse, con M. Menghini, il concorso per la *bibliografia Leopardiana*; stampò molti scritti minori su argomenti di storia nazionale e altri non meno notevoli sulla nativa Umbria e sulla Romagna; tenne conferenze, per acutezza, novità d' indagine e sana critica veramente mirabili nella sua prosa tersa, incisiva, elegante; collaborò in quasi tutte le principali riviste italiane di storia e d' arte; prese parte attiva ai congressi di storia patria, portando ovunque quell' ardente amore del vero, quella sete inestinguibile di dottrina che non lo lasciò mai fino all' ultimo momento.

Nel 1884 fondò e diresse col Faloci e il Santoni *l' Archivio storico per le Marche e per l' Umbria,* inserendovi, tra altro, preziosi contributi per la storia dei monumenti e delle arti a Gubbio; nel 1893, col concorso dello scrivente, diè in luce la *Guida di Forlì*; e due anni dopo, ancora con chi scrive, fondò e diresse il *Bullettino della Società fra gli amici dell'arte per la*

provincia di Forlì: una piccola miniera, per suo merito principalmente, di notizie interessantissime sulle opere e gli artisti di Romagna. In questa Rassegna bibliografica, ch' egli amò in modo particolare, trattò di vari argomenti d' arte e stampò lo *Statuto e Matricola dell' arte dei pittori di Perugia*, molti documenti su *M.° Giorgio* —, l' insuperabile riverberatore, nato ad Intra, che tanta gloria irradiò con l' arte sua sulla città di Gubbio, la gentile città che nel 1898, per iniziativa e volere del Nostro, tenne una utilissima Mostra Giorgesca; la bellissima conferenza detta il 7 agosto 1902 a Cesenatico, su *Leonardo da Vinci*, e molti altri scritti sulla storia della miniatura, sulle maioliche italiane, sull' arte umbra nel secolo XV, sugli affreschi di Ottaviano Nelli nella chiesa di S. Agostino a Gubbio....

Il Mazzatinti fu inoltre fra i più attivi compilatori del « Bollettino della R. Deputazione di storia patria per l' Umbria », sorto per lui specialmente e pel Fumi nel 1895, e, recentemente, insieme col Degli Azzi e il Fani fondò l' « Archivio Storico del Risorgimento Umbro »; scrisse con quell' amore e competenza ch' ei mostrò sempre ne' suoi studi sulla poesia popolare umbra, di cui rimane un suo volume ormai raro; appartenne a quasi tutte le nostre Società o Deputaz. di storia p. ed ebbe parte cospicua nei lavori di quella di Romagna (Bologna), la cui terra il Mazzatinti amò e illustrò con amore di figlio, con pubblicazioni che rimarranno, prima fra tutte la difesa di Piero Maroncelli, contro le ingenerose asserzioni e le avventate censure del Dal Cerro.

Quale insegnante, il prof. Mazzatinti non fu soltanto un eccellente maestro per i suoi discepoli che l' adoravano, ma un padre, poichè egli intese e sempre dimostrò nell' esercizio del suo nobile ufficio che la missione dell' insegnante non consiste solo nell' adempimento del proprio dovere verso la scuola, ma ben anche nel saper penetrare nello spirito dei giovani, nell' impartir loro quella intima educazione morale che li deve preparare alle lotte della vita. Come uomo egli ebbe un' anima d' oro e fu la gentilezza e la modestia in persona; quale studioso e scrittore fu uno dei più mirabili esempi, come ben notava un suo amico, di qnello schietto ingegno italiano che sa contemperare le ragioni dell' arte e dell' erudizione indirizzandole a un superiore intento di cultura e di educazione civile.

La tua memoria benedetta, o mio dolce amico, non si partirà mai dal cuore di quanti ti conobbero!

Che l' esempio delle tue grandi virtù sia imitato, e degnamente ricordate e onorate le doti della tua mente eletta e la squisita bontà della tua anima nobilissima.

E. Calzini.

Ascoli Piceno, 20 aprile 1906.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1906. — Premiata Tip. Economica.

Pubblicazioni ricevute in dono o in cambio.

Odoardo H. Giglioli, *Empoli Artistica.* — Il vol. della « Toscana Illustrata », con 8 illustraz. nel testo e 22 fuori testo. — Francesco Lumachi Editore, Firenze 1906.

Antonio Munoz, *I codici miniati della Biblioteca Chigi in Roma.* — Estratto dalla *Revue des Bibliothèques* (Octobre-Décembre 1905), Paris, Librairie Honoré Champion, Editeur.

— *I Musaici di Kahrié Giami in Costantinopoli.* — (Estratto dalla *Rassegna Italiana* del marzo 1906). Costantinopoli. Stamp. del LEVANT HERADD.

Giuseppe Biadego, *Il pittore Iacopo da Verona (1355-1442) e i dipinti di S. Felice, S. Giorgio e S. Michele di Padova.* — Treviso, Prem. Stab. tip. ist. Turazza, 1906.

G. Gerola, *Bassano camuffata* — Conferenza detta il 20 marzo 1906 per la Scuola libera popolare. — Bassano, stab. tip. Ditta R. Vincenzi, 1906.

Adolfo De Karolis, *Il Mare Piceno* — in « Il Rinascimento » del 20 marzo, Milano, 1906.

Arte e Storia, (3 Serie). Numeri 5, 6, 7 e 8. Firenze, 1906.

Augusta Perusia. Rivista di Topografia, Arte e Costume dell' Umbria, diretta da Ciro Trabalza. — Anno I, numeri 2, 3, 4. Perugia, 1906.

Bullettino del Museo civico di Bassano — Anno III, Num. 1 e 2 Bassano, 1906.

Bullettino del Museo civico di Padova — Anno VIII, n. 1-6, Padova, 1905.

Bullettino storico Pistoiese della Società di Storia Patria — Anno VII, Fasc. 3 4 — Pistoia, 1905.

Bullettino della Società Storica Patria negli Abruzzi (Serie 2ª). — Puntata XI. — Aquila, 1905.

Emporium. Rivista mensile illustrata d' arte, letteratura, scienze e varietà. Fasc. III e IV 1906. — Bergamo, Istituto Italiano d'Arti grafiche, 1906.

Giornale storico e letterario della Liguria — Anno VII. Fascicoli 4 e 6 — Spezia, 1906.

L' Archiginnasio. Bullettino della Biblioteca comunale di Bologna. Anno I, numeri 1 e 2. — Bologna 1906.

L' Arte. Periodico di Storia dell' Arte medioevale e moderna e d' arte decorativa, diretto da Adolfo Venturi. — Anno IX. Fascicolo III e IV. Roma-Milano, 1906.

La Bibliofilia. Raccolta di scritti sull' arte antica in libri, stampe, manoscritti, ecc., diretta da Leo Olschki — Vol. VIII, aprile, Firenze 1906.

La Romagna nella storia, nelle lettere e nelle arti. — Anno III, Fascic. II e III, — Iesi, Tip. Coop. Editrice, 1906.

Le Marche illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti. — Anno V, Fasc. VI. — Fano, 1905.

Miscellanea storica della Valdelsa. — Anno XIII, n. 37 — Castelfiorentino, 1905.

Napoli nobilissima. Rivista di topografia ed arte napoletana. — Fascicolo III. IV. Napoli, 1906.

Rassegna d'Arte. Anno VI. — marzo, aprile e maggio — Milano, 1906.

Rassegna d' Arte senese — Bullettino della Società degli amici dei monumenti — Fascicolo IV — Siena, 1906.

Rivista Abruzzese di scienze, lettere ed arti. Fascicoli II, III e IV. — Teramo, 1906.

Rivista d' Arte. Anno IV, numeri 1 e 2 — Firenze, 1906.

ANNO IX.

Rassegna bibliografica dell'Arte italiana

diretta

dal Prof. Egidio Calzini

Si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8 grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali, recensioni, annunzi, ecc.

E' la rivista che per la sua grande utilità pratica è destinata ad andare per le mani di tutti coloro che si occupano di arte nazionale antica e moderna in Italia e fuori.

Abbonamento annuo anticipato per l'Italia, Lire 5. — Estero Lire 7.

Direzione e amministrazione, presso il Prof. **E. CALZINI — Ascoli Piceno.**

Marco Palmezzano

E LE SU'E OPERE

Un bellissimo volume in-4 grande illustrato con 24 fototipie e il ritratto del Pittore.

Tiratura speciale di venti esemplari

PREZZO L. 20

URBINO

E I SUOI

MONUMENTI

Splendida pubblicazione, in-4° grande con 43 tavole in fototipia e molte incisioni intercalate nel testo.

PREZZO L. 20

In vendita presso l'autore Prof. E. CALZINI, ASCOLI PICENO

— Anno IX. — **L'ARTE** — Anno IX. —

DI

ADOLFO VENTURI

Rivista bimestrale di Storia dell'arte medioevale e moderna e d'arte decorativa

DIREZIONE — REDAZIONE — AMMINISTRAZIONE

Vicolo Savelli, 48, Roma.

Abbonamento annuo Italia L. 30 — Estero L. 36.

LA ROMAGNA

NELLA STORIA, NELLE LETTERE E NELLE ARTI

Rivista bimestrale diretta da G. GASPERONI e da L. ORSINI, SAVIGNANO DI ROMAGNA.

Abbonamento annuo L. **8**

Un fascicolo L. **0,80**

Amministratore: Eduardo Semprini - **Savignano di Romagna.**

LE MARCHE

illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti

RIVISTA BIMESTRALE

Direttore dott. **Giulio Grimaldi**

ANNO IV. — FANO

Direz. e Amm.: prof. G. Grimaldi

Abbonamento annuo L. 5

Via Fiorentina, 83 — **Pisa.**

Conto corrente con la posta.

ANNO IX. GIUGNO - AGOSTO 1906 Num. 6-8

Rassegna bibliografica dell'arte italiana

DIRETTA

dal Prof. Egidio Calzini

ASCOLI PICENO
PREMIATA TIP. ECONOMICA
1906

COLLABORATORI:

Vittorio Aleandri — Alipio Alippi — Anselmo Anselmi — Carlo Astolfi — Giovanni Bardovagni — Cornelio Budinich — Giulio Cantalamessa — Giuseppe Castellani — C. Jacopo Cavallucci — Bernardino Feliciangeli — Attilio Fraschetti — Gustavo Frizzoni — Carlo Grigioni — Francesco Malaguzzi-Valeri — Cesare Mariotti — Enrico Mauceri — Curzio Mazzi — Medardo Morici — Alfredo Melani — R. Peruzzi de' Medici — Ugo Nomi Pesciolini — Emilio Orioli — Ercole Scatassa — Guido Traversari — Nazzareno Trovanelli — Giulio Urbini — Giacomo Vanzolini — Augusto Vernarecci.

La **Rassegna,** che vanta già **otto anni** di vita, è l'unica rivista che cura in modo speciale la *Bibliografia dell'Arte italiana.* Essa tien conto, oltre che delle maggiori pubblicazioni d'indole artistica che vedono la luce in Italia e fuori, anche di quelle più modeste che si vanno stampando su giornali quotidiani o periodici; di guisa che nulla o ben poco sfugge ai lettori suoi, perchè poco o nulla sfugge all'attenzione de' suoi collaboratori.

Per tal modo più di *3000 studi d'arte* poterono essere passati in rassegna ne' primi otto volumi del periodico; ciò che vale la conoscenza di più che 3000 tra libri, opuscoli e articoli che il lettore potè avere in virtù della rivista.

Oltracciò non v'ha fascicolo della *Rassegna* che non contenga documenti inediti, e illustrazioni di opere d'arte poco o per nulla note agli studiosi.

Per ciò la *Rassegna* si raccomanda a tutte le persone colte e a quanti desiderano d'essere tenuti al corrente della nostra letteratura artistica.

AVVERTENZE

La **Rassegna** si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8° grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali; recensioni di opere o di articoli d'arte recenti, notizie, annunzi, ecc. Ogni volume, in fine dell'anno, sarà corredato di un **Indice** per materie, nomi d'artisti, ecc.

Abbonamento annuo anticipato per l'Italia L. 5 — per l'Estero L. 7.

Un numero separato cent. 50.

Le lettere, i libri, gli opuscoli, i giornali in cambio, i manoscritti e quant'altro si riferisce alla redazione del periodico, dovranno essere inviati al prof. **E. Calzini, Ascoli Piceno.**

Per le recensioni delle opere basta anche l'invio di un solo esemplare.

Lettere e plichi non affrancati si respingono.

☞ Per tutto ciò che interessa l'*Amministrazione:* abbonamenti, inserzioni, reclami, ecc., dirigersi allo stesso prof. **Egidio Calzini, Ascoli Piceno.**

Preghiamo vivamente i signori Associati che non hanno pagato ancora l'abbonamento del 1905, e del 1906 d'inviare con cortese sollecitudine la relativa quota.

ANNO IX. Ascoli Piceno, 1906. N. 6-8.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: M. Santoni e V. Aleandri, *La chiesa di S. Venanzio in Camerino rinnovata nel secolo XV.* — E. Calzini, *Di un affresco del sec. XV recentemente scoperto in Urbino.* — C. Grigioni, *Notizie biografiche ed artistiche intorno a Vittorio e Giacomo Crivelli* — C. Astolfi, *Due dipinti ignoti di Giovanni Andrea da Caldarola.* — Documenti: C. Grigioni, *M. Giacomo di Giorgio Schiavone, scultore del sec. XV.* - Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Puglie, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

LA CHIESA DI S. VENANZIO IN CAMERINO

RINNOVATA NEL SECOLO XV

Spigolature d' archivio per M. Santoni e V. Alcandri

Lo storico massimo di Camerino, Camillo Lilii, (1) afferma che Giovanna Malatesta moglie di Giulio Cesare Varano, essendo « devotissima del Santo Protettore dei Camerinesi », dopo ricevuta « quella gratia che non poteva essere più segnalata » di avere un figlio (Venanzio nato nel castello di Pioraco il 19 ottobre 1476), sciolse il voto « facendo formare una grande statua d' argento in honore di S. Venanzo col bambino appresso »; come pure che « aiutarono in questo mentre Giulio e Giovanna con grata e pietosa munificenza Pierpaolo Sanviolini, ch' innalzava all' hora, atterrato l' antico, un nuovo e sontuoso Tempio, che è quello ch' hoggi resta in honore di S. Venanzo ». Dice inoltre: « la facciata (che hà un solo Campanile non essendo terminato l' altro dal lato destro come s' era disegnato d' innalzarlo à somiglianza della chiesa di S. Marco di Venetia) fu composta tutta di pietra viva, ò marmo bianco, et adornata d' alcuni bassi rilievi, e con l' arma dei Varani e del Priore Sanviolini, e con lettere Iulii Caesaris Auspicio Pinnaculum Templi Positum Fuit Anno 1480 »; e conclude: « che la fabbrica principalmente fusse fatta dal Sanviolini lo dimostrano appieno l' armi della sua famiglia, intagliate con quelle de' Varani, e de' Malatesti nella Sagrestia, e sù la porta principale della chiesa, oltre alla statua di lui su l'istessa porta, ma dalla

(1) Storia di Camerino P. II. lib. 7. pp. 224 a 226.

parte della chiesa, che lo dimostra vecchio di lunga barba, e veramente di volto venerabile ».

» Per ciò che riguarda la statua argentea di S. Venanzio, tutto il fondamento della narrazione liliana consiste nella testimonianza del poeta quattrocentista Lodovico Lazzarelli, sanseverinate, che vide quella statua e la descrisse coi seguenti versi, (1) riferiti dal Lilii. (2)

« Apparet tua forma Aris argentea cultis
Leva Urbem sculptam: dextera signa tenet.
Ante Varanei supplex argentea imago
Stat pueri ex voto; nomen habetque tuum ».

tuttavia il Lazzarelli dice solamente che la figura supplice del piccolo Varano fu collocata « ex voto » *dinanzi* a quella del Santo, e non *appresso*.

Quanto alla fabbrica della nuova chiesa, la quale anche con due campanili poteva somigliare al S. Marco come Camerino somiglia a Venezia, l'*aiuto* dei coniugi Varano non è inverosimile, ma le parole della iscrizione: *Iulii Caesaris auspicio* si potrebbero meglio riferire all'autorità che alla « grata e pietosa munificenza » del principe. Il Lilii confuse inoltre Pierpaolo Sanviolini col pro-zio materno Ansovino di Angeluccio Baranciani de' Pierleoni (3) priore di S. Venanzio fino al 1477, cui devesi attribuire, come vedremo, il principal merito di un' opera monumentale oggi ridotta, pei terremoti e per la mania innovatrice, in ben miserevole stato (4).

*

Oltre nove anni innanzi alla nascita del primo figliuolo di Giulio Cesare Varano il nominato priore Ansovino di Angeluccio stipolava, per gli atti del notaro Antonio Pascucci da Fiuminata, quanto appresso:

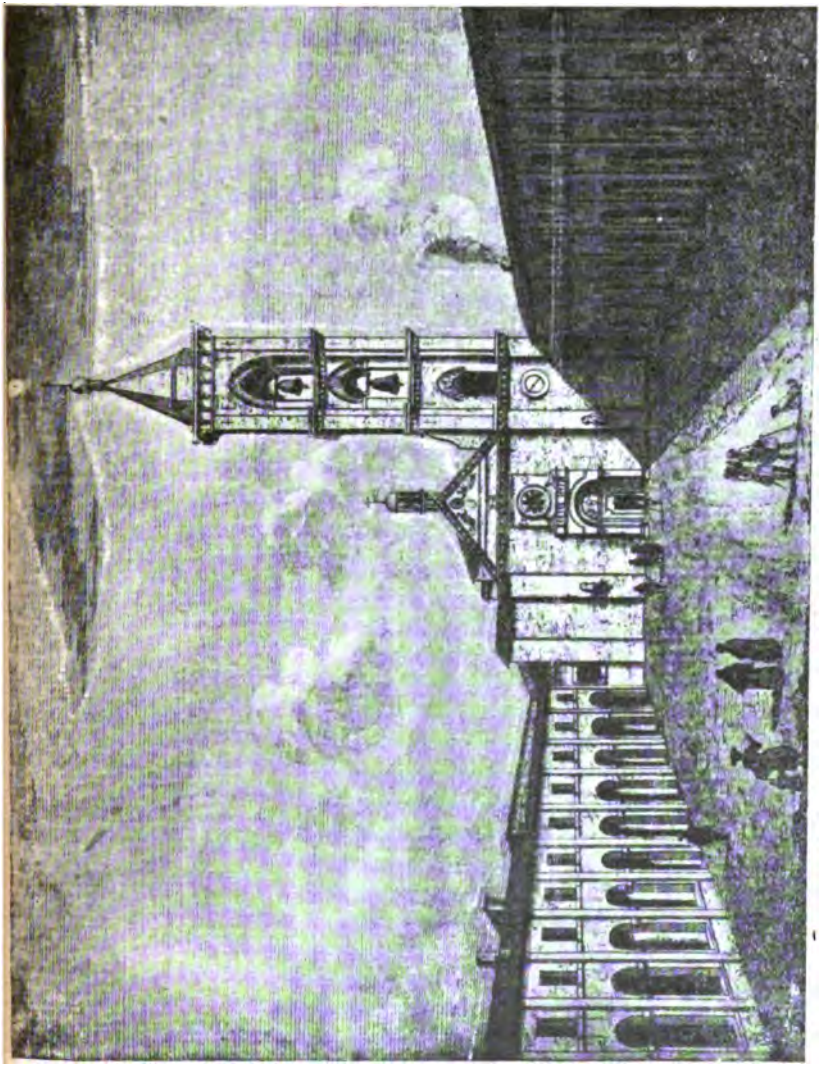
« Dicta die (22 maggio 1467) Actum in Civitate Camerini, vide-

(1) Cfr. De fastis christianae religionis . Il Lazzarelli, morto nel 1500, fu precettore del vescovo Fabrizio Varano e cominciò quest'opera nel castello di Pioraco: « Clausit Roma meos, orditur Ploraca fastos ».

(2) Op. cit. p. 225.

(3) Probabilmente equivocò anche nelle armi « intagliate con quelle de' Varani e de' Malatesti », che dovevano essere dei Baranciani-Pierleoni e furono più tardi inquartate nello stemma dei Sanviolini per ragione di parentela.

(4) La chiesa fu interamente ricostruita nel secolo scorso e della sua antica struttura non rimase che la facciata con l'annesso campanile. Ciò si poteva forse evitare non essendo irreparabili i danni causati dal terremoto del 1799; ed invero nella relazione fattane dall'architetto Andrea Vici il 5 luglio 1800, si legge soltanto che « al vasto Tempio di S. Venanzo caddero varie porzioni delle sue volte e le residuali minacciano rovina insieme col suo catino che sorge sopra il tetto ». Di più le volte e il catino erano superfetazioni posteriori al secolo XV (v. cit. relaz. nell' Archivio comunale di Camerino).



Piazza e Chiesa Collegiata di S. Venanzio Martire di Camerino
(dal *Salmon* — stato presente di tutti i popoli del mondo — Vol. 22°)

licet in ecclesia sancti Angeli supra posita etc. presentibus domno lovisio mariani et Johanne andrea de esculo habitatori in Camerino, testibus ad hoc vocatis, habitis et rogatis. Venerabilis Vir domnus Ansovinus Angelutii de Camerino prior ecclesie sancti Venantii de dicta civitatae, per se et heredes suos fecit finem et quietationem Francisco Murelli boni de Florentia commoranti in Camerino, (1) factori heredum Marchesii per mactei de fulgineo et michi notario infra scripto, stipulantibus nomine dictorum heredum, de XV florenis ad rat. 40 bonon: pro floreno, de summa XXV florenorum relictorum Ymagini gloriosissimi martiris sancti Venantii per dictum Marchesium in eius ultimo testamento scripto et pubblicato manu dicti Ser Ansovini. Et hoc fecit dictus prior, dicto nomine, pro eo quia, ibidem presentibus, interrogantibus et acceptantibus dicto Francisco et me notario, dictis nominibus, dixit et confessus fuit decem florenis fuisse accordatis *Magistro petro de Exculo pro parte manifacture dicte Ymaginis*, et quinque florenis, pro residuo dictorum quindecim fforenorum, dixerunt dicti contrahentes fuisse promissos sibi priori per ser Thomam Ansovini de Camerino. Renumptians dictus prior exceptioni etc. » (2)

Dunque Marchesio di Piermatteo da Foligno (3) nel suo testamento, stipolato dallo stesso priore Ansovino il quale era anche notaio, lasciò 25 fiorini per un' immagine di S. Venanzio che dovevasi fare o si stava facendo, probabilmente con le oblazioni di devote persone, e parte di quella somma ebbe in conto M. Pietro d'Ascoli per la *manifattura* della detta immagine.

Dobbiamo escludere l' ipotesi che si trattasse di un dipinto vuoi perchè, nel caso, il pagamento risulterebbe fatto o « Magistro Petro *pictori* » ovvero « pro *pictura* »: vuoi perchè nessun Pietro pittore ascolano del quattrocento ci è noto, oltre l' Alamanni, discepolo di Carlo Crivelli, il quale iniziò più tardi la sua carriera artistica (4) vuoi finalmente perchè allora erano in uso nelle chiese le *cone* o *pale* rappresentanti non già immagini singole ma più figure in separati comparti. Ci pare invece molto probabile che quella *immagine* fosse appunto la statua argentea di S. Venanzio a cui Giovanna Malatesta

(1) Francesco di Morello Boni da Firenze (forse banchiere) dimorante a Camerino, nel seguente anno 1468 fu accusato come falso monetario ed il Pontefice Paolo II, con Breve del 4 luglio, pregò Giulio Cesare Varano di farlo tradurre a Roma sotto buona scorta. (Cfr. *Zampetti*. Giulio Cesare Varano. Roma 1900 doc. XVIII).

(2) Arch. Not. di Camerino Rog. Pascucci, ad ann.

(3) Questo Marchesio dimorava a Camerino e vi possedeva dei beni come si rileva da alcuni rogiti dell'archivio notarile, dove risulta pure che morì poco innanzi al 1467.

(4) Cfr. *Ricci*. Mem. stor. delle Arti ecc. nella Marca d' Ancona I, 218 e seg.

aggiunse poi l'*ex-voto*; (1) e forse il lavoro può attribuirsi al celebre orafo *M.° Pietro di M.° Vannino d'Ascoli,* che poco prima (1459-1461) era stato zecchiere a Macerata (2).

*

Se alla seconda metà del secolo XV fu realmente atterrata l'antica ed innalzata la nuova chiesa, come afferma il Lilii, nel 1473 i lavori di ricostruzione dovevano essere già molto inoltrati poichè in quell'anno, od anche prima, il priore Ansovino di Angeluccio commise a *M.° Tommaso di Nicola (o Nicola di Tommaso) Franchini da Firenze* la fabbrica di un Coro che pare fosse ultimato e messo a posto nel 1475. Non ci fu dato rinvenire il relativo contratto di allogazione nei rogiti del notaro Pascucci, ma le seguenti quietanze, da lui stipolate (3), provano che tale contratto si fece e che il Coro costò oltre 600 fiorini, somma abbastanza rilevante in quell'epoca;

I.

« Dicta die (20 dicembre 1473). Actum in platea sacte Marie Maioris, presentibus Jacobo ser Mariani et perantonio Venantii de Camerino, testibus etc. *Magister thomas nicolai franchini de Florentia* fecit quietationem domno Ansovino Angelutii de Camerino priori sancti Venantii de florenis quadrignentis XIIII, de summa sexecentorum florenorum promissorum *pro coptumo cori sancti Venantii,* prout apparet manu mei notarii infrascipti. Et hoc fecit quia dixit habuisse etc. computata omni quietatione apparente manu mei et omnibus denariis et rebus habitis ab eo et ab aliis usque in presentem diem inclusive ».

II.

« MCCCCLXXV die 26 mensis ianuarii. Actum in civitate Came-

(1) Dopo 35 anni la statua argentea di cui sopra venne distrutta da Gio. Maria Varano nel suo momentaneo ritorno a Camerino durante la dominazione del Borgia (1502). Più tardi lo stesso Duca Gio. Maria promise di farne eseguire una ed anzi il 28 maggio 1511 stipolò il relativo contratto, a rogito di Ser Venanzo di Cristoforo, con l'orafo M. Bernardino di Bartolomeo da Roma il quale obbligavasi di fare l'*immagine* in argento « bonitatis undecim ligarum » del peso di 65 libbre, alta 4 piedi « cum simulacro civitatis in manu dextra et banderia in manu sinistra » al prezzo di 12 ducati d'oro larghi per ciascuna libbra. Però l'esecuzione non ebbe luogo come rilevasi dal testamento di Gio. Maria in data 8 agosto 1527 nel quale « .... reliquit ecclesie sancti Venantii ducatos auri quingentos ad effectum ut confiçiatur una *Imago sancti Venantii,* quam ipse testator alias destruxerat », Solo nel 1764 il Vescovo Vivani fece fondere il simulacro d'argento ora esistente. (Cfr. *Santoni* — Come la statua di S. Venanzio in Camerino fosse fatta, disfatta e poi rifatta — Perugia, Giornale di erudizione artistica, vol. 2. 1873, p. 223 e *Feliciangeli* Caterina Cybo Varano. Camerino 1891.

(2) Cfr. *Santoni* e *Raffaelli* — La zecca di Macerata e della provincia della Marca. Camerino Bull: di numismatica e sfragistica Vol. 1, 2 e 3 (1882-87).

(3) Arch. not. sud. - rog. ad ann.

rini, videlicet in palatio Sancti Venantii, (1) presentibus angelo savinel li et per Iohanne Io. de Camerino, testibus. *Magister Nicolaus Thome franchino de Florentia* fecit quietationem domno Ansovino Angelutii de Camerino presenti et stipulanti per se et suis heredibus de decem novem florenis restabat solvere pro residuo sexcentorum florenorum *pretii facture cori*, prout de promissione apparet manu mei notarii; et hoc fecit dictus nicolaus quia dixit et confessus fuit habuisse et recepisse a dicto domno Ansovino ».

III.

« Dicta die (11 marzo 1475) et loco, presentibus Iacobo Antonii de Valcimaria et benedicto bartholi de Agolla etc. Petrus Angeli da Monte elpero per se et heredes suos fecit finem, quietationem, remissionem plenariam et pactum perpetuum de ulterius non petendo nec agendo Iacobo Mactei de Camerino et burgo santi venantii dicte Civitatis, et me notario infrascripto ut publice persone stipulantibus et recipientibus nomine et vice domini Ansovini prioris ecclesie predicte, de quinque floreni promissis, ut dicebat dicto petro, per dictum dominum Ansovinum de ultra sex centos promissos et solutos per dictum dominum Ansovinum *Magistro Tome franchino pro fabbrica cori dicte ecclesie sancti venantii*, prout de promissione et de solutione apparet manu mei notarii infrascripti. Et hoc fecit etc. »

Tali documenti discordano sul nome dell'artefice che eseguì il coro di S. Venanzo (2), però l'errore sta forse nel secondo (semplice appunto del notaro stipolante) ed ivi pure si deve leggere *Tommaso di Nicola*. Questi, per la diversa paternità, non potrebbe identificarsi col *M. Tommaso* (di Antonio) *fiorentino* che fra il 1467 e il 1471, insieme a M. Apollonio di Giovanni da Ripatransone, fece il bellissimo coro della Chiesa inferiore di S. Francesco in Assisi (3) ma dovette appartenere alla medesima scuola, come l'altro *M.° Luca da Firenze* il quale, nel 1471, lavorò un piccolo coro, tutt'ora esistente, per la chiesuola di Pielapiaggia presso Camerino, commessogli da

(1) Al detto palazzo forse corrisponde il fabbricato presso la chiesa, ora spettante al Conte Napoleone Parisani ed adibito come casa colonica. Vi sono traccie di costruzione molto antica nella parte esterna verso la campagna; però anche l'edifizio nell'opposto lato, spettante alla chiesa, sembra anteriore al secolo XV, ed ambedue ebbero i portici, posteriormente ricostruiti, che nel secondo tutt'ora esistono.

(2) Quel coro venne rimosso e andò perduto probabilmente quando, a cura del Cardinale Mariano Pierbenedetti, furono costruite la cappella sotterranea e la nuova tribuna della chiesa (1601) Allora si fece anche un'altro coro di legno noce, cogli stalli divisi da colonnine corinzie scanalate e con intermezzi sostenuti da grifi, che similmente fu tolto nel passato secolo e sostituito con l'attuale, proveniente dalla soppressa chiesa di S. Francesco.

(3) Cfr. *Ricci*: op. cit. I, 235 e *Sacconi* Relazione dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle Marche e dell'Umbria (Perugia Guerra 1908 pag. 50).

Giulio Cesare Varano (1). Forse anche Pietro di Angelo da Montelpare, a cui si fece l' ultimo pagamento di cinque fiorini, fu maestro di legname ed aiutò il Franchino; nè farebbe meraviglia perchè anche poco innanzi un' altro montelparese (M.° Giovanni) lavorò nel coro di S. Maria nova in Perugia [1456] (2).

*

In quel tempo o il vecchio campanile della chiesa non era stato ancora distrutto o il nuovo era presso che ultimato; mentre l' instancabile priore Ansovino si occupava già della campana e, con l' atto seguente (3), ne commetteva la fusione a *M°. Francesco da Cortona.*

« Dictis anno (1474), Indictione et tempore, die XVIIII mensis Julii. Actum in civitate Camerini videlicet sub porticibus ecclesie sancti Venantii de Camerino (4) positis in burgo sancti Venantii dicte civitatis, iuxta plateam dicte ecclesie et iuxta domum ecclesie predicte et alios fines, presentibus comite angelo Bicti et dominico servaddei de dicto burgo testibus etc. *Magister Franciscus hieronimi de Cortonio,* per se et suos heredes, promisit et convenit venerabili viro Ser Ansovino Angelutii priori ecclesie Sancti Venantii de dicta civitate, presenti et stipulanti per se et suis heredibus *facere* ad omnem ipsius magistri Francisci magisterium, cum fulcimento oportuno consignando per dictum Ser Ansovinum, *unam campanam magnam*, ponderis quibus erat campana magna dicte ecclesie, usque ad medietatem mensis augusti proximi futuri, bonam et in bona forma constructam et ordinatam et bene sonantem ad dictum boni magistri. Et hoc fecit dictus Magister Franciscus pro quantitate et mercede quinquaginta florenorum quos dictus Ser Ansovinus, per se et suos heredes, promixit et convenit dicto Magistro Francisco, presenti et stipulanti per se et suis heredibus, dare et solvere dicto Magistro ad omnem ipsius Magistri Francisci ed eius heredum terminum petitionem et perfecta dicta campana, de qualitate predicta.»

Da questo contratto emerge che la nuova campana grande doveva essere di peso eguale all' antica, e la tenuità della pattuita mercede ci fa supporre trattarsi di una rifusione (5)

(1) Cfr. *Santoni.* La chiesa di Pielapiaggia in Camerino e l' intarsiatore Luca da Firenze, in « Arte e Storia » 1895 N. 6.

(2) Cfr. *Giornale* di erudizione artistica, Perugia, Vol. I 1872 p. 36.

(3) Arch. not. sud. Rog. Pascucci, ad ann.

(4) Erano i portici del palazzo sopra indicato.

(5) Quella campana venne sostituita con altra fusa il 30 maggio 1571 da Girolamo maceratese e Sebastiano sanseverinate che vi posero i nomi: « *Hyeronimus Maceraten. et Sebastianus septempedanus* fecerunt », (Mem. mss. dell' epoca presso gli autori). Il campanone attuale venne fuso da Pietro e Serafino Donati, aquilani dimoranti a Civitanova, nel 1788.

* *

Intanto il priore Ansovino dava impulso alla fabbrica della chiesa, iniziata senza dubbio da parecchi anni.(1), e ne affidava i lavori a *M.° Polidoro di M.° Stefano da Perugia.* (2) Risulta infatti che precedentemente al marzo 1476, lo stesso M. Polidoro aveva assunto un cottimo « *laborerij* » per 640 fiorini, della qual somma, versatagli in più volte, era stato già soddisfatto il 4 aprile 1477 ; che subito dopo ebbe un altro cottimo per l'importo di fiorini 800 pagato soltanto in parte al suo procuratore, e forse anche socio, Alberto di Pietro lombardo (3) che, infine, si faceva fronte alla spesa anche col prodotto di una « *crociata* » ossia indulgenza, concessa dal Pontefice (4), e quindi, se non mancò l'obolo di Giulio Cesare Varano e della moglie sua, contribuirono pure gli altri fedeli della città e dello stato.

Non abbiamo potuto rinvenire i contratti stipulati con M. Polidoro, certo riferibili al compimento e decorazione della facciata; tuttavia i quattro rogiti seguenti, pure del notaro Antonio Pascucci, (5) provano quanto esponemmo, e per fortuna, l'unica parte della chiesa che rimane di quell'epoca, ad onta dei danni sofferti, sta tutt'ora a dimostrare l'abilità dell'artefice.

Ecco i documenti:

I.

— « Ser Ansovini Angelutii de Camerino prioris Sancti Venantii de Camerino.

Dictis anno (1476), Indictione et tempore, die vigessima prima mensis Maii. Actum in civitate Camerini, videlicet sub logia (Communis) supra posita et laterata, presentibus Iacobo tome Aresti et Antonio Angeli de dicta civitate testibus etc. *Magister polidorus magistri Stefani de perusio* per se et heredes suos fecit finem et quietationem

1) Nei due stipiti della porta principale, all' altezza di circa m. 1.50, sono graffiti sulla pietra in caratteri del tempo, a destra il nome *Gironino* a sinistra la data 1471, e non si ha motivo per ritenerli contraffatti.

2) Polidoro di M. Stefano fu coevo e socio di Agostino di Antonio di Duccio, scultore fiorentino, autore della facciata di S. Bernardino in Perugia (1457-61), insieme al quale fece la porta alle due porte (1473). Era già morto nel maggio 1480 (Cfr. Giorn. di erudizione artistica - Perugia vol. IV).

3) È detto *de Gronna, de Crona, de Carona* ed anche de *Chuma* (Como); quindi non possiamo precisare se di *Grona* presso Menaggio, di *Caronno* presso Como e di *Carona*, frazione del Comune di Teglio; certo fu di un luogo della diocesi comense. Lo ricorderemo appresso per il compimento della facciata di S. Venanzio, qui notiamo che si stabilì a Camerino dove, nel 1483, era priore della società dei lombardi. (Cfr. *Alcandri* — Documenti per la storia dell' arte nelle marche — in questa Rivista an. 1905, p. 153).

4) Probabilmente Sisto IV, parzialissimo dei camerinesi.

5) Arch. not. sud. ad ann.

et pactum de ulterius non petendo nec agendo de ducentis quadraginta octo floreni et sol. vigintiquatuor, de sexcentorum quadraginta florenorum promissorum per eum dicto Magistro polidoro pro coptumo laborerii in ecclesia sancti Venantii prout apparet manu mei notarii in frascripti, computata omni alia quietatione facta per eum dicto domno Ansovino de qua apparet manu mei notarii infrascripti, et computato omni eo et toto quod dictus magister polidorus habuisset a dicto Ser Ansovino per manus Iacobi eius nepotis et per manus angeli Savinelli de Camerino. » —

II.

— « Dictis anno (1477) Indictione et tempore, die quarta mensis aprilis.

Actum in Civitate Camerini, videlicet in camera infrascripti domni Ansovini prioris infrascripti posita in domo ecclesie sancti Venantii de Camerino et in burgo sancti Venanctii, dicte civitatis, iuxta muros communis et iuxta res dicte ecclesie et alios fines, presentibus domno laurentio bastiani, domno mariano polino et domno paulo sanctis de dicto burgo testibus ad hoc vocatis habitis et rogatis. *Magister polidorus Magistri Stefani de perusia*, per se et heredes suos, fecit finem, quietationem resutationem, remissionem plenariam et pactum perpetuum de ulterius non petendo nec agendo domno Ansovino Angelutii de dicto burgo priori dicte ecclesie sancti Venantii, presenti et stipulanti per se et suos heredes, de sexcentis quadraginta florenis, ad rationem 40 bo non: pro quolibet floreno, promissis per dictum domnum Ansovinum dicto magistro polidoro pro certo coptumo seu laborerio in dicta ecclesia sancti Venantii, secundum et prout de huiusmodi coptimo seu laborerio apparet in instrumento stipolato et pubblicato manu mei notarii infrascripti. Et hoc fecit dictus Magister polidorus pro eo quia, ibidem presente, interrogante et acceptante dicto domno Ansovino, dixit, asseruit et plenius confessus et contentus fuit dictis sexcentis quadraginta florenis habuisse et recepisse a dicto domno Ansovino; sibique fuisse et esse a dicto domno Ansovino priori predicto de dictis sexcentis quadraginta florenis integre et plenarie solutum et satisfactum, computatis omnibus denariis, rebus et bonis et omni eo et toto quos, quas et que et quid dictus Magister polidorus et alii quicumque pro eo habuissent et recepissent a dicto domno Ansovino et ab aliis quibuscumque, nomine dicti Domni Ansovini, usque in presentem diem inclusive, et computatis omnibus et singulis aliis quietationibus factis per dictum magistrum polidorum dicto domno Ansovino de quacumque sorte dicte quantitatis sexcentorum 40 florenorum, apparentibus manu mei notarii infrascripti et alterius cuiuscumque notarii, usque in presentem diem etc. » *(Continua)*

DI UN AFFRESCO DEL SECOLO XV

RECENTEMENTE SCOPERTO IN URBINO

Santa Maria della Bella, da parecchi anni chiusa al culto, era una delle più antiche chiese di Urbino. Nel 1467 fu arricchita, come narra il Lazzari (*Delle chiese di Urbino*, ivi, 1801, pag. 73,74) da una tavola con la Natività (tolta in seguito dal famigerato cardinal Barberini, Legato di Urbino), di Frate Bartolomeo Corradini dell'Ordine dei Padri Predicatori, noto agli studiosi col nomignolo di Fra Carnevale; assai più tardi quando sulla fine del secolo XVI o in principio del seicento la chiesa venne rammodernata si copersero le antiche pareti e sui tre altari, anch'essi rinnovati, furono inalzate buone tele di scuola baroccesca. Ma che l'antico oratorio dei Disciplinati di S. Maria della Bella fosse ornato un tempo di grandi affreschi non lo dice e forse non lo sapeva neppure il Lazzari.

Sono appena tre o quattro anni che, mentre alcuni operai stavano trasformando il piccolo tempio in dormitori per le Orfanelle, se non erro, si scoperse che la vecchia parete dell'altar maggiore era dipinta.

Tutto m'induceva a credere che il rinvenimento di un importante affresco quattrocentesco fosse più che sufficiente per scuotere una volta almeno i miei ottimi concittadini, dall'abituale loro pigrizia e spingesse gli amatori e gli eruditi del luogo a rivolgersi tanto al Municipio quanto al Governo perché si continuasse a scoprire, sotto la sapiente loro guida, quanto del bellissimo lavoro rimane ancora nascosto.

Pochi giorni or sono, recatomi in Urbino, volli rivedere l'antica ex chiesa di S. Maria, ma trovai la vecchia parete con i frammenti del dipinto da qualche anno tornati in luce nelle stesse condizioni di prima; di nuovo non vidi nulla, all'infuori di un'ampia coperta scendente dall'alto, inchiodata alla peggio sul muro, che ripara il dipinto in qualche modo dalla polvere e dai raggi del sole.

La pittura, della cui scoperta e importanza nessuno ancora ha dato notizia agli studiosi, comprendeva tutta la parte centrale della parete dietro l'altar maggiore (una superficie di circa m. 4×m. 6) ed era limitata all'intorno da una specie di cornice centinata con archetti trilobati, di cui ancora si vedono larghe tracce.

Il dipinto rappresenta la *Crocifissione* e, per ciò che ne avanza, non è difficile la ricostruzione ideale della scena grandiosa. In alto, nel mezzo, vedesi il Cristo sulla croce, nelle proporzioni del vero, gli occhi chiusi, il capo reclinato a destra. Ai lati del Redentore so-

no alcuni angeli dalle ali fiammanti e dalle ampie tuniche oltremare o rosee, due dei quali raccolgono in calici d' oro il sangue sgorgante dalle ferite delle mani del Cristo. A piè della croce è un teschio.

A destra di chi guarda, all' altezza dei piedi del Crocifisso, è un gruppo di soldati romani; alcuni di essi guardano in alto, altri parlano concitati fra loro, indicando con la mano il Nazareno. Sono figure a cavallo, benchè i cavalli siano spariti con l' intonaco. Le teste dei soldati, dipinte da mano maestra, sono improntate a un sorprendente verismo. Un d' essi, visto di profilo, ha l' elmo in capo tutto ornato di fregi e fogliami d' oro e d' oro è il ricco cimiero figurato da un porco spino. Un altro s' appoggia a una lunga canna (rappresenta forse Longino); dietro di lui è una terza figura di soldato con l'elmo in atto d' impugnare con la destra l' elsa della spada (il cui fodero è scarlatto), mentre con l' altra stringe la briglia di un cavallo, del quale si può scorgere con un po' d' attenzione la grossa testa bardata di rosso.

Dall' altra parte si vede, molto ben conservata, la parte superiore di due figure in piedi: quella più vicina al riguardante, col mento rasato, bellissima e segnata con facile larghezza, volge lo sguardo in alto. Rappresenta certamente un santo, tiene nella sinistra un piccolo secchio di bronzo e nella destra una canna. Altro non vi potei vedere, se si eccettuano lo sparato dell' abito chiaro e sicure tracce dell' aureola. L' uomo invece che gli sta da canto, volta le spalle al Crocifisso e sembra parlare all' orecchio del santo. Caratteristica e bizzarra figura, questa dell' uomo che si vede tutta in ombra, piena di vita, con una specie di cappuccio in testa terminante quasi a cono e che contrasta assai con la serenità del santo, tutto intento nella contemplazione del Cristo.

Sotto queste due figure traspaiono ancora sopra l' intonaco alcune aureole, le quali fanno supporre che lì presso fosse dipinto il gruppo delle Marie sorreggenti la Vergine svenuta.

L' affresco, i cui frammenti or ora descritti sono d' una freschezza e bellezza notevoli, non è, come ho detto, completamente scoperto e fa davvero meraviglia che nessuno abbia pensato finora di redimere quant' altro rimane occultato ai nostri occhi dal muro sovrapposto all' affresco sulla fine del secolo XVI e dalla calce.

*

Il Crocifisso ha i capelli chiari, biondi, leggermente sollevati sulle tempie e lungo il collo; le carni verdastre trasparenti e ben modellate; un' ampio velo ai fianchi, del color della carne, con bordi fiorati in rosso. Le dita dei piedi hanno ugne larghe e corte;

le mani non vi si distinguono più. In generale l' artista contorna le sue figure con un piccolo pennello intriso in una tinta nerastra con linee sottili. Così i lineamenti del volto: le palpebre, la forma del naso, della bocca, del mento segna con linee scure più o meno sottili, a seconda delle figure più o meno grandi; le quali, eccettuata quella del Cristo, che doveva campeggiare sulle altre, sono tutte in proporzioni un po' minori del vero.

Le carni giallo-scure dei militi sono modellate con forza e magistrale larghezza; quelle degli angioli invece colorisce l' ignoto maestro con una tinta calda, rosea, leggermente cenerognola nelle ombre. Il padiglione dell' orecchio segna ordinariamente piuttosto largo mentre ne fa assai piccolo e unito il lobolo; le palpebre disegna senza peli e le estremità in genere senza ugne, mentre modella con sicura conoscenza del vero e le mani e i piedi.

Nel campo, cioè dietro la croce e dietro i personaggi che col Crocifisso compongono le scena grandiosa, è come un gran tappeto: una specie di reticolato contesto di sottilissimi fili d' oro su fondo azzurro e rosso cupo. Nello stesso modo le parti ornanti gli abiti dei soldati: elmi, spade, loriche, scudi, ecc., sono segnate in oro purissimo.

*

Chi sarà l' autore dell' importante affresco? C' è in Urbino chi pensa a Fra Carnevale, l' artista d' una fisonomia così poco nota ancora per l' ambiguità di alcune opere che vanno sotto il suo nome: quello stesso Frate Bartolomeo Corradini che nel 1467 lavorò una tavola per la stessa chiesa di S. Maria. Ma se tra la opere autentiche di questo artista noi annovereremo le due tavolette della collezione Barberini, illustrate dal Venturi nell' *Arch. stor. dell' arte* (anno VI, fasc. VI), dovremo escludere senz' altro, nel caso nostro, il nome di Fra Carnevale, poichè l' affresco d' Urbino è di gran lunga superiore, per ciò che è disegno e bellezza di figure, alle due opere barberiniane. Certo è che le pitture di S. M. della Bella si presentano come lavoro di un artista che operava verso la metà del secolo XV o poco dopo e che par derivare sotto certo aspetto da Piero della Francesca, ma chi possa essere costui, allo stato delle nostre cognizioni in proposito, non è facile dire.

Bello intanto sarebbe che chi può e deve istituisse al riguardo diligenti ricerche negli archivi urbinati e, ad ogni modo, pensasse alla migliore conservazione del monumento. Le autorità locali e il Governo facciano qualche cosa affinchè l' affresco non solo non abbia

a subire ulteriori danni, ma sia totalmente scoperto e tenuto in quel conto che esso merita da quanti guardano con intelligente e costante amore al nostro patrimonio artistico.

Luglio 1906.

E. CALZINI

NOTIZIE BIOGRAFICHE ED ARTISTICHE

INTORNO A VITTORIO E GIACOMO CRIVELLI.

Premetto che le notizie che seguono non vogliono essere complete ed esaurienti: esse sono il frutto di una rapida scorsa traverso i volumi dell'Archivio notarile di Fermo e dovrebbero avere controllo e compiutezza da ricerche ne l'Archivio municipale e ne le pagine dei cronisti fermani. Chi si occupa dei nostri studi sa quanto un documento in apparenza insignificante o di poco momento possa ricevere improvvisa luce e valore da altro documento parallelo.

Ma, pur così immature, m'affretto a pubblicare queste notizie, perchè mi sono sembrate troppo interessanti per non farle tosto conoscere, in questo momento di così intenso fervore di studi intorno alla storia dell'antica arte marchigiana.

Il più antico documento che ho trovato porta la data 18 giugno 1481. Vittorio Crivelli si obbliga a dipingere una tavola per la Chiesa della Madonna di Loreto ne la piccola terra di Montelparo; questa tavola, che dev' essere consegnata entro un anno, verrà pagata 60 ducati, o più, o meno, secondo il giudizio di due arbitri, Antonio Vulpucci e Apollonio di Giorgio.

« Magister Victorius venetus pictor ex una et Dompnus Baptista Iuliani de Monte elparo prior ecclesie Sancte marie de Lauro et Dionisius Ser Antonelli de Lauro et alter ut Syndicus dicte Ecclesie venerunt ad infrascriptam Conventionem et pactum videlicet quod dictus magister victorius promisit et convenit dicto Dompno baptista et Dionisio et cuilibet ipsorum futurorum (?) pingere et laborare unam tabulam seu conam lignaminis in intaglium secundum formam que fuerit consignata per dictum Dominum Baptistam et Dionisium facta per manus magistri Ioannis de monte elparo cuius formam dictus magister victorius vidisse asseruit et illi forme tacitus fuit pariter et contentus quam tabulam promisit pingere coloribus finis et auro ornare ut moris est et tenetur iuxta morem Artis hinc ad unum annum proxime futurum a die consignationis tabule faciende ut supra.

Et pro salario et mercede dicti Dominus Baptista et Dionisius in solidum promiserunt dicto Magistro Victoro ducatos sexaginta auri venetos et plus et minus secundum declarationem fiendam per Antonium De Vulputiis et apollonium Georgii.... » (1).

Ma, o l'opera non fu compiuta entro il termine prestabilito, o — più probabile — il priore della Chiesa non fu in grado di soddisfare il pittore: la quietanza porta la data di più che otto anni dopo, 15 ottobre 1489.

Dove abitava nel 1481 Maestro Vittorio? Il documento riportato non lo dice, ma è più esplicito un altro atto di poco posteriore e che non può riferirsi se non al nostro artista.

« Victoris muctuarii de Venetiis habitatoris montis granarii cum pollonio Georgii. Qui apollonius heres Georgii sui patris fecit dicto victoro absenti et mihi notario etc. finem quietationem et pactum de ultra non petendo de ducatis duodecim monete debitis vigore contractus manu Ser Nicolai de monte granaro vel manus cuiuscumque alterius appareat etc. Et hoc quia dictus apollonius dixit esse integre satisfactum etc.... » (2).

Ora chi può essere questo Vittorio di Venezia, che contrae un prestito con quell'Apollonio che doveva essere stimatore del quadro di Montelparo, se non Vittorio Crivelli? Il quale adunque nel 1481 aveva stabile dimora in Monte Granaro. Difetta la conferma, perchè l'Archivio notarile della piccola terra presso il confine della provincia ascolana non contiene che pochissimi atti della fine del quattrocento.

Non risulta esplicitamente se nel 1487 Vittorio si fosse già stabilito a Fermo, come poi fece. Non lo dice un documento del 9 novembre 1487, col quale il maestro di Venezia si impegna di dipingere un quadro per l'altar maggiore della Chiesa di S. Giuliano a Fermo per il prezzo di 70 ducati; nessun limite di tempo.

« Dompni pertanctis antonuctii prioris Sancti Iuliani et Evangeliste Ser lucentini ac nicolai Ioannis menici (?) de firmo ut Sindici (sic) dicte Ecclesie Sancti Iuliani presentibus (sic) cum magistro Victore Iacobi de Corvellis de Venetiis presenti obligatio.

Qui magister Victor sua bona propria et spontanea voluntate per se suos que heredes et successores sollempni stipulatione promixit et convenit dictis priori et Sindicis dicte Ecclesie ibidem presentibus stipulantibus et recipientibus nomine et vice dicte Ecclesie et mihi notario infrascripto ut publice persone presenti stipulanti et recipienti nomine et vice dicte Ecclesie

1) Archivio notarile di Fermo, Atti di Antonio Bertacchini, Vol. del 1481, fol. 322 r. e v.

2) Ivi, Atti del med., istesso Vol., fol. 511 v., in data 15 novembre 1481.

facere unam tabulam altari magno erecto in Ecclesia Sancti Iuliani de Firmo videlicet de lintagio prout est cona quam Ioannes Ionardus Ser antonii de firmo fecit facere in Ecclesia Sancte Marie cáritatis de firmo et maior illa cona uno Campo pro latere sive (?) una figura cum dimidio (?) pro latere missam in auro totam Exceptis figuris cum azuro fino in locis necessariis et similiter cum aliis coloribus finissimis etc.

Et hoc pro prectio et prectii nomine ducatorum septuaginta auri de quo prectio promixerunt dicti Evangélista et nicolaus ut sindici predicti ac dictus dompnus persanctes soluere supradicto magistro Victorio pro lintagio predicto illud prectium quod erit dictum lintagium ad omnem requisitionem dicti magistri victorii etc. et Residuum prectii predicti soluere teneatur dictus dompnus persanctes ad omnem requisitionem et voluntatem ipsius dompni persanctis (*errore per* victoris) etc....

Actum firmi in contrata Castelli videlicet in apotheca Ecclesie Sancti Zenonis de firmo » (1).

Un particolare interessantissimo in questo documento: il quadro doveva essere « de lintagio », *in tela*. Una tela dipinta da Vittorio Crivelli nel 1487! La notizia è davvero inaspettata. Inoltre la pittura per S. Giuliano doveva essere più grande di un dipinto (anche questo in tela?) fatto per la Chiesa di S. Maria della Carità (oggi Carmine) pure in Fermo, evidentemente di mano dello stesso artista.

Due opere per Fermo fanno supporre che il Crivelli vi avesse già presa dimora e, se accordiamo il tempo di un anno o due per la fattura del quadro della Chiesa di S. M., apparisce come probabile che Vittorio si recasse stabilmente in Fermo verso il 1485 od '86 e forse anche prima.

Ma senza meno vi si trovava nel 1490 quando accettò, insieme al figlio Giacomo, la procura di tal Frate Domenico da Fermo.

« Frater Dominicus gabrielis de firmo omni modo etc. fecit suos procuratores etc. magistrum victorem crivellum venetum et Iacobum eius filium presentes et intelligentes procuram in causa seu causis quam seu quas habet et habere sperat seu habita est cum dompno alexandro nicolai berterami de firmo et generaliter cum qualibet alia persona ecclesiastica vel seculari ad agendum et defendendum civiliter et criminaliter in curia domini potestatis et domini capitanei ac episcopatus firmi etc..... » (2)

Intanto l'anno seguente, il 17 ottobre 1491, Vittorio rice-

1) Ivi, Atti di Baldassare Lucentini, Vol. del 1487, foll. 498 v. — 499 r. La quietanza che segue il documento è datata 12 aprile 1492.

2) Ivi, Atti di Pietro Giacomo Urbani, vol. 1489-92, fol. 421 r., 28 maggio 1490.

veva una nuova commissione, la pittura di una tavola per la Chiesa di S. Francesco in Monte Santo; termine quindici mesi; prezzo 86 fiorini.

« Magistri victoris Crivelli veneti pictoris cum fratre Luca de Monte Sancto guardiano Sancti francisci de monte Sancto presente fratre arcangelo de dicto loco vicario dicti ordinis ibidem qui de ipsorum comuni concordia et voluntate venerunt ad infrascripta videlicet quod dictus magister victorius promisit et convenit dictis fratribus stipulantibus pro dicta ecclesia pignere unam tabulam magnitudinis que athenus *(hactenus)* est laborata et ab utroque visa et ibidem laborare pignere figuras secundum modulum ibidem compositum bonis coloribus et auro et forma naturali bonitatis et conditionis tabule constitute apud ecclesiam Sancti francisci de firmo In Capella domini Ludovici eufredutii: et non minoris conditionis et veritatis tam in coloribus et auro quam in natnra figurarum hinc ad quindecim menses proxime futuros incipiendo ad (sic) Kalendas novembris proxime futuri et finiendo ut sequitur: quam si non faciet completam modo et forma predictis omnia teneatur facere et complere sine mercede et aliqua pecuniarum solutione facta autem tabula in terminum temporis antedicti et modo et forma predictis venerabilis guardianus et vicarius.... promiserunt et convenerunt dicto magistro victorio presenti dare et soluere ducatos octuaginta (sic) sex auri venetos qui denarii si non fuerint soluti per dictos fratres elapso termino et facta consignatione tabule: statim et incontinenti Gostineus vagnoctii de firmo.... constituit se soluturum et numeraturum dicto magistro victorio dictos ducatos octuaginta sex auri venetos ut supra tabula autem portetur et consignetur hic in Civitate firmi... ».

Segue la quietanza definitiva, in data 16 maggio 1493:

« Dictus magister victorius dixit et confessus fuit habuisse et recepisse a guardiano ecclesie Sancti francisci de monte Sancto.... ducatos octuaginta sex auri venetos pro tabula que modo est consignata » (1).

Ma il pagamento fu effettuato in tre rate, il 30 luglio ed il 20 novembre 1492 e il 16 maggio 1493; la seconda rata ne le mani di Giacomo, il figlio di Vittorio.

Ecco che finalmente ricevono luce e conferma alcuni documenti, quasi smarriti in uno dei tanti opuscoli dell' infaticabile March. Filippo Bruti-Liberati. Facendo egli nel maggio del 1850 ricerche ne l'Archivio comunale di Potenza picena — l'antica Montesanto —, in un manoscritto, intitolato *Libro di ricordi* (2), trovò al fol. 4 v. queste notizie:

« Item a di 30 Luglio 1492 pagai a Frate Arcangelo Guardiano con con

1) Ivi, Atti di Antonio Bertacchini, Vol. 1491-98, fasc. del 1491, foll. 274 v. — 275 v.

2) « principiato nella fine del Secolo XV e che giunge fino al 24 Maggio 1516 ».

sentimento di Ser.... Sindaco, et Frate Luca Vicario fiorini due, et 20 dati à.... da Fermo per la cona.

Item adì 20 Novembre 1492 pagai per la ditta cona a Iacomo di Victore Pentore della detta Cona Fiorini 12 e baj. 38 in ducati presente.... con consentimento di Ser Altensio Sindaco presente Bernabeo di Ludovico.

Il 13 Maggio 1493 pagai per la detta Cona ecc. » (1).

Il Bruti suppose di essersi imbattuto nel nome di un figlio di Vittorio Crivelli. La notizia, se non notevole, interessante, passò quasi inosservata e trascurata: anch'io, non ricordo più dove, ebbi a dire ipotetico il nome di Giacomo Crivelli. Il Bruti era nel vero ed era nel vero anche col supporre che « Giacomo abbia ritirato il prezzo di pitture fatte da Vittorio suo padre » (2). Appunto così. Se poi Giacomo era veramente pittore e di quale valentìa, vedremo presto. I documenti, di cui nel *Libro dei Ricordi* di Monte Santo si riferiscono appunto alla tavola commessa a Vittorio nel 1491; tanto è vero, che l'ultimo pagamento venne effettuato il 13 maggio 1493 (ne le mani di Giacomo) e tre giorni dopo, il 16, Vittorio faceva regolare quietanza dinanzi al notaio fermano Bertacchini.

E ancora: la tavola di Potenza picena doveva essere bella come quella che si trovava ne la Cappella Eufreducci in S.

---

1) Bruti, XI lettera o memoria sopra Monte Santo, Ripatransone, Iaffei, 1850. Le lacune sono del Bruti. E' strano che nel secondo pagamento si parli di « baj. »; non saranno invece *bolognini?*

Questi documenti furono rivedati da Anselmo Anselmi, il quale cadde nel facile errore di credere che l'ancona venisse dipinta da Giacomo. Non concorda però del tutto la data dell'ultimo versamento. L'Anselmi così scrive: « In alcune mie ricerche, fatte nell'Archivio di Montesanto, oggi Potenza Picena, ho trovato memoria di un altro Crivelli, figlio di Vittorio, per nome Giacomo, pittore finora sconosciuto, che dal 1492, dipinse una cona per la Chiesa di S. Francesco, che fu finita di pagare con fiorini 50, ai 10 di luglio 1493. Detta cona pare fosse stata lavorata a Fermo da un maestro di legname, certo Costanzo o Costantino o quivi pure dipinta » (*Miscellanea storico-artistica di Sassoferrato e dintorni, Firenze, 1905, p. 20 n. 2*).

Sarebbe desiderabile che questi documenti venissero pubblicati integralmente.

Nel medesimo Libro di Ricordi, al fol. 2 si legge, sempre secondo il Bruti: « e più li detto 1491 a dì 20 Decembre Fiorini 12. di moneta quali detti a Ludovico Pentore.... per la Cappella di S. Venere, presente Stefano Votalarca, e Bartolomeo de Spirito come apparo nella quietanza per mano di Ser Matteo di Pier Tommaso del detto Lodovico Pentore ».

Questo Lodovico pittore dovrebb'essere Lodovico Urbani di S. Severino, che nel 1474 dipinse una tavola per la Chiesa dei Silvestrini in Recanati (*March. Amico Ricci, Mem. ster. etc., Vol. I, p. 222*).

2) Per cui ne la espressione: « pagai ... a Iacomo di Victore Pentore della detta Cona.... » Pentore si riferisce a Vittorio.

Francesco di Fermo; inutile aggiungere, opera pur questa del valoroso artista.

Il lavoro gli concedeva l'agiatezza e gli permetteva di acquistare immobili sul territorio fermano; così il 2 settembre 1493 comprò una vigna (1) e il 30 agosto 1501 un terreno (2).

L'opera più notevole della quale ho trovato memoria è quella che Vittorio incominciò per la Chiesa di S. Francesco in Osimo. Gli fu commessa il 12 agosto 1501, da compiersi nel termine di un anno, per la somma di 200 ducati. Si trattava dunque di una grande tavola, anzi di un polittico — come risulta dal documento stranamente laconico e che è riassunto di altro atto rogato in Osimo — in 22 pannelli, con le imagini degli Apostoli, di cinque Santi a figura intera e di altri cinque a mezza figura (3).

« Conventus et ecclesie Sancti francisci de Civitate ausimi provintie marchie pro quo venerandus pater frater Antonius de dicta Civitate auximi vicarius anualis dicti conventus (et) ecclesie Cum magistro victori Crivello veneto habitatore firmi promissio de faciendo unam tabulam sive conam cum numero infrascripto videlicet cum duodecim apostolis et quinque figuris integris et quinque sanctis in medio supra cum illis sanctis contentis in ynstrumento facto in dicta Civitate auximi pro mercede ducatorum ducentorum aureorum sumptibus et expensis dicti magistri victoris etiam de (?) tabulis et aliis necessariis ad dictum laborerium infra unum annum hodie incipiendo (sic) et ut sequitur finiendo etc. mercedem predictam solvendam unam tertiam partem in principio aliam in medio et aliam in fine etc. pro parte habuit dictus magister victorius ducatos viginti duos auri computatis in dicta summa ducatis septem auri prout constat in uno scripto manu Iacobi filii dicti magistri victoris etc. » (4).

Vittorio si mise subito all'opera e il 10 novembre dello stesso anno 1501 riceveva un acconto dal Vicario del Convento osimano:

« Conventus et ecclesie Sancti francisci de Civitate auximi pro quo ve-

1) Arch. not. di Fermo, Atti di Antonio Bertacchini, Vol. del 1493, fol. 317 r. « Magistri victoris crivelli de venetis pictoris habitatoris firmi cum petro schiacchiamusi sclavo.... vendenti dicto victorio unam vineam.... pro pretio ducatorum viginti trium.... ».

2) Ivi, Atti di Pietro Giacomo Urbani, Vol. del 1501, fol. 488 r. e v.: Magistri Victoris Crivelli de venetiis habitatoris firmi cum dionisio antonii alias de buctaro de portu firmi emptio magesarum.... pro ducatis tresdecim... ».

3) Questa frase, nel documento che segue, indica chiaramente trattarsi di un polittico.

4) Arch. cit., Atti di Pier Giacomo Urbani, Vol. del 1501, foll. 448 r. — 449 r. Documento sgrammaticato ed affrettato.

nerabilis pater frater Antonius Ioannis de dicta Civitate cum Magistro Victo ri Crivello veneto habitatore firmi quietatio quinquaginta quinque ducatorum auri veneti pro parte maioris summe computatis denariis solutis in contractu manu mei notarii..... Actum in domo magistri victoris » (1)

Poco dopo, ne gli ultimi del 1501, o — meglio — nei primi dell'anno seguente, Vittorio fu colpito da morte, lasciando l'opera incompiuta. Possiamo essere sicuri che questa fu veramente e sola l'ultimo suo lavoro. Il poco tempo di un anno concessogli per questo grande polittico (si confronti col tempo sempre superiore concessogli per altri quadri di minor mole) non poteva permettergli di occuparsi di altre tavole.

Giacomo, dando prova di amore e rispetto filiale, affidò il compimento del polittico ad un pittore veneziano dimorante a Fermo e se ne stese il 21 aprile 1502 regolare contratto. Per esso Maestro Antonio Soleri si impegnava di ultimare la pittura entro l'agosto, salva la doratura, per la somma di 150 fiorini; Giacomo si riservò di applicare l'oro.

« Iacobi magistri Victoris Crivelli de Venetiis habitatoris firmi presentis et Magistri Antonii Ioannis pieri de soleriis de venetiis habitatoris firmi presentis. Ad invicem Conventio et promissio modo infrascripto: Cum hoc fuerit et sit quod per dictum magistrum victorem fuisset accepta ad laborandum (sic) et pignendum quedam Cona a sindicis Conventus Sancti francisci de Civitate ausimi pro certo pretio inter eos Convento prout dictus Iacobus de predictis asseruit Constare publico Instrumento manu publici notarii Et Eveniente morte dicti magistri Victoris ne dicti Sindici et Conventus de predictis patiantur detrimentum: Dictus Iacobus et magister Antonius de eorum comuni concordia et voluntate venerunt ad infrascriptam Conventionem videlicet quod dictus Magister Antonius per se et suos heredes promisit et convenit finire et eppedire (expedire?) omnes et singulas figuras et picturas existentes et dipictas in dicta Cona de omnibus et singulis Coloribus necessariis et opportunis pro expeditione ipsarum: omnibus et singulis expensis dicti magistri Antonii hinc per totum mensem augusti proxime futuri Et dictus Iacobus per se et suos heredes et successores promisit et convenit dictam Conam figuras predictas fulgire auro et alia facere que sint opportuna et necessaria..... omnibus et singulis dicti Iacobi sumptibus et expensis Et hoc... ? dictus Iacobus per se suos heredes et successores promisit et convenit dare solu ere et numerare supradicto Magistro Antonio pro eius mercede et salario ducatos Centum quinquaginta monete ad bolonenos XL pro ducato infra hos terminos videlicet ducatos viginti monete in principio dicti laborerii et ducatos viginti in medio dicti laborerii et risiduum usque ad integram solutio

1) Ivi, Atti del med., istesso Vol., fol. 665 v.

nem et satisfationem dictorum Centum quinquaginta ducatorum monete ut supra In fine dicti laborerii.... » (1).

Se Giacomo nel 1490 era in età di poter accettare una procura, dodici anni dopo, nel 1502, doveva essere già adulto e però se non si credette in grado di compiere la tavola paterna, bisogna concludere che egli non fosse pittore e conoscesse soltanto, per la convivenza col padre, il procedimento tecnico per applicare le dorature.

* * *

Riassumendo, ho dato notizia di sei opere eseguite o iniziate da Vittorio, cioè:

1ª per la Chiesa di S. Maria della Carità (Carmine) di Fermo, prima del 1487;

2ª in tela per la Chiesa di S. Giuliano, pure in Fermo, nel 1487;

3ª per la Cappella Eufreducci in S. Francesco della medesima città, prima del 1491;

4ª per la Chiesa della Madonna di Loreto a Montelparo, nel 1481;

5ª per la Chiesa di S. Francesco a Monte Santo (Potenza) nel 1491;

6ª per la Chiesa di S. Francesco in Osimo, nel 1501; compiuta da Antonio Soleri e Giacomo Crivelli nel 1502.

Che è avvenuto di queste opere? Le prime due dovettero disperdersi o andare distrutte ne la ricostruzione delle Chiese del Carmine e di S. Giuliano. Invece il quadro della Cappella Eufreducci forse rimase sul luogo fino ad epoca non molto lontana da noi. Il Catalani nel tomo II dei suoi mmss., in un elenco delle pitture esistenti ne le chiese fermane del suo tempo (sec. XVIII), così nota: « *Chiesa di S. Francesco. S. Francesco.... Crivelli veneziano* ». Disgraziatamente non sappiamo quale fosse il soggetto dipinto da Vittorio e quindi manca il principale elemento di giudizio per concludere se siamo o no davanti all'opera cercata.

Migliore fortuna ha avuto il quadro di Montelparo, perché credo sia sul posto e dovrebb'essere il trittico con la Madonna,

1) Ivi, Atti di Luca Antonucci, Vol. 1501-2 foll. 68 v. 69 v. della cartol. del 1502.

il Bambino, S. Giovanni e S. Prassede ne la Chiesa di S. Maria Novella di quel Comune.

Si hanno notizie della tavola di Monte Santo? Il Bruti, pubblicando i ricordati documenti, commenta un po' arruffatamento intorno ai quadri che esistettero o esistevano ne la Chiesa di S. Francesco, scrivendo: « Probabilmente questi dipinti sono pervenuti fino a noi, ma furono smarriti nella soppressione del 1810. Ho sentito, che un tale pochi anni indietro venuto da Roma s'incontrò mentre si steccavano alcune di queste tavole in strada per far fuoco; per cui le acquistò e sono ora passate ad ornare una delle principali gallerie di Roma, che mancava di pitture di tal epoca, e di tali scuole » (1). E altrove: « Certo è che ne' dipinti in Monte Santo parmi di vedere la scuola de' Crivelli, e qualche tavola infatti da Monte Santo è passata come opera di tali Maestri, ad ornare una gran Galleria in Roma » (2).

Egualmente perduto o smarrito il polittico della Chiesa di S. Francesco in Osimo. Non può essere certamente la grandissima tavola nel secondo altare di sinistra della chiesa di S. Giuseppe da Copertino (volgarmente detta di S. Francesco), anzitutto perché evidentemente l'opera del Crivelli era un polittico e perchè ne la tavola osimana non ricorre l'imagine di alcun apostolo. E nè meno un polittico proveniente dalla Chiesa dell'Annunziata, pure di Osimo, ed ora nel Palazzo municipale di quella città ed attribuito ai fratelli Vivarini, con undici pannelli, tra i quali l'Incoronazione della Vergine.

Di cinque adunque fra le sei opere ricordate, non si aveva fino ad oggi notizia certa; esse vanno ad arricchire la non breve lista delle pitture di Vittorio.

Quando si pensi allo scarsissimo numero di volumi dell'Archivio fermano (poco più di 30 nel sec. XV) e che in sì deficiente materiale che deve rappresentare una minima parte dei rogiti dei notai di quel tempo, si trova tanta copia di notizie, possiamo farci un'idea della straordinaria operosità di Vittorio. Le commissioni dovevano affluire alla sua bottega così frequenti da richiedere necessariamente l'aiuto di qualche allievo. Ed un

1) VIII lettera sopra Monte Santo, p. 7.
2) XI. lett. ecc., p. 4.

allievo doveva essere quell'Antonio Soleri che compì il polittico di Osimo e che è il noto pittore Antonio Solario da Venezia, detto *il zingaro*. E come poteva trovarsi in Fermo un altro pittore veneziano, Maestro Ercole di Franco (1), se non in qualità di discepolo e continuatore di Vittorio? E non era discepolo del Crivelli anche Giovanni Pagani, che un documento del 1513 dice abitatore di Fermo? Se i nomi di questi artisti (e di quanti altri non si ha memoria?) (2) compariscono soltanto dopo la morte di Vittorio, ciò si deve al fatto che la loro collaborazione ne le opere del maestro non è documentata dai notai.

Vi era dunque un vivo focolare di artisti a Fermo nel chiudersi del sec. XV e nel principio del seguente, che faceva capo a Vittorio Crivelli. Tuttavia, quando ci si rivela per la prima volta Giovanni Pagani (poichè non tutte le opere di questo artista sono andate perdute) egli ci apparisce già abbastanza lontano dall'arte crivelliana. Altre correnti erano giunte a vivificare la pittura marchigiana.

La bontà delle tempere, la perizia tecnica, il fulgore del colorito di Carlo e di Vittorio, che si direbbe strappato alla pittura musiva, sedussero in modo che i Crivelli dominarono nel Piceno incontrastati per circa quarant'anni; ma quando essi sparirono, l'arte locale — suscitata è vero dal loro impulso — trovò con fatica la via per mettersi alla pari con le altre regioni italiane ed esaurita in quest'opera, non dette che prodotti debolissimi.

* * *

Anche riguardo alla vita ed alla famiglia di Vittorio i documenti pubblicati dicono una parola nuova e sicura. E' stabilita la dimora dell'artista a Montegranaro ed a Fermo e precisata la morte nei primi mesi del 1502.

---

1) Arch. cit. Atti di Luca Antonucci, Vol. del 1511, fol. 668 v., in data 24 ottobre: » ..... magister hercules magistri franchi de venetiis pictor habitator firmi presens.... ».

2) In Fermo nel 1509 si trovava anche il pittore Giuliano Presutti di Fano. Va ricordato inoltre il Morale di Fermo.

Della famiglia si può tracciare questo albero genealogico:

Giacomo Crivelli
|
Vittorio pittore
|
Giacomo — Giovanni

Di Giovanni, un nome nuovo, ho trovato un solo documento del 12 luglio 1513 « Ioannes magistri victoris de firmo omni meliori modo etc. Constituit procuratorem Dominum ferrantem Clarellum de firmo absentem in omnibus Causis..... » (1).

CARLO GRIGIONI

DUE DIPINTI IGNOTI DI GIOVANNI ANDREA

DA CALDAROLA

Durante Nobili dipinge le stanze del Governatore a Macerata nel 1578.

Preso dal desiderio di fare acquisto di due tele ignorate di Giovanni Andrea di Bernardino da Caldarola, mi sono astenuto sempre dal menzionarle, sebbene più volte a ciò fare mi si desse occasione. Ora perchè sono lontano dalle Marche e perchè ò visto inutili le mie richieste, ne fo un cenno, tanto più che a me parvero meglio degne del pittore che non la nota tela del 1538 proveniente da Caldarola con la *Madonna del Carmelo* battezzata per una *Pietà* da Amico Ricci e già esposta alla Mostra d' Arte antica di Macerata.

I due dipinti in parola sono di forma allungata con m. 2,34 di altezza e 0,97 di larghezza. Li trovai circa tre anni indietro deperiti per la polvere e la trascuraggine nella sacrestia della chiesa di S. Francesco fuori Massa Fermana. Solo a caso, ripulendo il primo di essi con la *Risurrezione* di Cristo e soldati dormienti, vi scopersi in basso la firma del pittore a minuto carattere: *Io. Andrea De Caldarola fecit. 1542.*

Soggetto dell' altra tela, segnata soltanto con l' anno predetto, è l' *Ascenzione* del Redentore al Cielo presenti inferiormente gli Apostoli. Questa composizione ricorda alquanto il quadro del Mantegna con

1) Arch. cit., Atti di Luca Antonucci, Vol del 1513 fol. 616 r.

lo stesso tema conservato nella R. Galleria degli Uffizi. Le figure tenute lunghette ànno qualche eleganza, ma il mérito dell' autore è sempre scarso, per quanto non immeritevole di menzione. Nè oserei riconoscere in lui, come altri credettero, un seguace di Raffaello: già troppo impari ebbe a tal compito l' ingegno e imperfetta la tecnica. Meglio sarebbe ravvisarlo un timido imitatore dei maestri umbri. Disse « pregevole » A. Anselmi una sua *Annunziata* a Montesantovigi con l' anno 1543, e nominò Aristide Conti una *Vergine in trono* nella parrocchiale di Vari avente la data 1555. Opere posteriori pare non rimangano.

A Palente presso Camerino Giovanni Andrea operò due freschi nel 1552. A Colfano il ricordato A. Ricci vide una tavola deturpata del 1547. Un *S. Pietro* Giovanni Libani ripete tradizionalmente che esistesse nel distrutto convento dei Minori Conventuali presso Caldarola e fosse asportato dai Francesi. Suppongo del caldarolese un' altra tela assai scadente nel massimo altare della chiesa di S. Comba fuori Mogliano, ma nulla più di lui mi è noto.

* * *

Ebbi a dire in questa stessa *Rassegna* (fascicolo Gennaio-Febbraio 1905) della ripetuta permanenza a Macerata di Durante Nobili sino al 1573. Altro documento posteriore attestante la sua attività è la debole *Crocifissione* su l' altare maggiore della chiesa dedicata al Sacramento a Civitanova-Marche col nome e la data 1575. Ma ora posso aggiungere che del pittore si trova notizia sino al 1578. Pertanto, dovendo fissarsi la data della sua nascita al 1508, troviamo che raggiunse almeno 70 anni di vita; il che ignoravasi.

Il documento da cui ricavo questo particolare è nel volume 923 dell' Archivio Priorile di Macerata ove trovasi la nota seguente:

« . . . . . et più deve avere fiorini ventitre e bolognini ventiquattro « e mezzo pagati al sopradetto messer Bartolomeo depositario per « pagarli a gl' heredi di messer Giovan Mazza da Pesaro mercanti « in Macerata per colori dati a M.° Durante pittore per dipingere le « stanze del palazzo di Mons. R.mo Governatore come di dette rob- « be si appare il foglio per mano messer Ottaviano Mazza a di 19 « di feb.ro 1578. »

Però sembra che Durante non fosse solo ad eseguire la decorazione dell' appartamento del Governatore, poichè come altra volta operò ad un arco trionfale d' occasione (Cfr. il mio articolo nel fascicolo citato) in compagnia del pittore maceratese Gaspare Gasparrini, così anco in quest' ultima fatica trovo costui similmente associato.

Ciò risulta da una successiva nota del predetto volume dell' Ar-

chivio in tal guisa concepita: « . . . Etiam più deve dare ß cinquanta « per tanti pagati a M. Gaspare Gasparrino per a bon conto della « pittura del fregio da farsi nella sala grande della solita residenza « di Mons. Governatore . . . . . questo di 21 di giugno 1578. »

Potrebbe ben darsi che Durante non riuscisse a compire l' opera e che questa fosse continuata dal Gasparrini: ma il precedente dell' unione dei due artisti in un medesimo lavoro, mi fa preferire l' ipotesi che sino al giugno 1578 il pittore di Caldarola (figlio del pittore lucchese Nobile di Francesco colà trasferitori) fosse ancor vivo.

Castelpetroso, 14 luglio 1906.

CARLO ASTOLFI

DOCUMENTI

M.° GIACOMO DI GIORGIO SCHIAVONE, SCULTORE DEL SEC. XV.

Operò in Fermo due altari, l' uno ne la Chiesa di S. Domenico, l' altro ne la Chiesa di S. Maria della Carità — oggi Carmine —, dedicato a S. Venere, o Veneranda. Tanto l' una che l' altra Chiesa furono internamente ricostruite e così andarono perduti i lavori di M.° Giacomo. Questi era schiavone, quindi verosimilmente si educò a Venezia, o, per lo meno, apprese l' arte entro i confini della Serenissima. In questa ipotesi, si possono ritenere come probabile opera sua gli ornati del Monte di Pietà di Fermo, presso la Chiesa del Carmine. Consistono in un portale di stile gotico, con la figura del Padre Eterno al vertice dell' arco e, sott' esso, una Madonna della Misericordia. Sopra la porta è una bifora di stile prettamente veneziano.

Archivio notarile di Fermo, Atti di Baldassare Lucentini, Vol. del 1487, foll. 176 v. - 177 r., in data 14 maggio 1487.

Altaris Sancte Venare siti et erecti in Ecclesia Sancte Marie Caritatis de Firmo et pro eo Theodorus Georgii albanensis ut sindicus dicti altaris ibidem presens cum magistro Iacobo Georgii tagliapetre sclavono presente promixio laborandi et fatiendi Cappellam altaris Sancte Venare siti et erecti in ecclesia Sancte Marie Caritatis de Firmo ad similitudinem une (sic) Cappelle nove facte existentis in Ecclesia Sancti Dominici de Firmo ad manum sinistram in introytu usque ad festum Sancti Iacobi proxime futurum de mense Iulii proxime futuro omnibus sumptibus et expensis ipsius magistri Iacobi exceptis ferro et plumbo quos dare et assignare promisit dictus Theodorus etc. cum pacto quod dictus magister Iacobus debeat mictere duas columpnas petre vive cum bassis et cum capitellis et cum lapidibus ligandi murum etc. Et hoc pro prectio et prectii nomine ducatorum triginta quatuor monete etc. et tanto plus prectii quantum per dominum Iacobum Marini de nobilibus de Firmo declarabitur . . . . . presentibus magistro Martino Tome

de linteriis sclavono Tamigio Pauli albanense et dompno Ioanne Perioannis Antonii Georgii de Firmo testibus.

Actum Firmi in contrata Castelli videlicet inter claustro ecclesie Sancti Zenonis de Firmo.

Segue la quietanza in data 19 settembre 1487.

Maestro Giacomo si trovava a Fermo sin dal 1485; così un atto dell' 11 marzo di quell' anno, dov' egli è chiamato: « magistro Iacobo tagliapetre sclavoni habitatori Firmi ». *Ivi, atti di Lodovico di Giovanni, Vol. del 1485, fol. 287 r.*

GIULIANO PRESUTTI DI FANO, PITTORE DEL SEC. XVI.

È noto che dipinse a Fermo, nel 1510, una tavola che si conserva nel piccolo Museo annesso alla Biblioteca comunale. Si tratta di un quadro di m. 1,72 × m. 1,35, rappresentante la Vergine col bambino in trono, S. Bartolomeo e S. Antonio Abate. Sul fondo si vede un portico a tre arcate, sott' esso due angeli oranti, in alto due serafini. Nel gradino del trono è scritto: HOC OPVS | FECIT FIERI | MI (cha) EL GVLIER | MINI SVE D (evotionis) | CAVSA | MCCCCC | X. Ne la cornice della base si legge: IVLIANVS DE FANO P.

In questa tavola Giuliano apparisce un artista eclettico, che s' avvicina alla scuola umbra, dalla quale deriva il tipo della Vergine. Certa timida grazia, che sa dare alle sue figure, non giunge a nascondere l' imperizia tecnica, la mancanza di forza e di sentimento.

I due documenti che seguono ci fanno trovare il pittore fanese in Fermo sin dal principio del 1509.

Archivio notarile di Fermo, Atti di Savino di Antonio, Vol. unico. foll. 6 v. - 7 r., in data 1.° gennaio 1509.

Iuliani Prisucti Pictoris de Fano cum Iacobo Baldassini eius famulo quietatio. Qui Iacobus sponte non aliquo modo circumveniente per se suosque heredes et successores fecit eidem magistro Iuliano presenti et adceptanti pro se suisque heredibus et successoribus finem et generalem quietationem et pactum de ulterius non petendo de omnibus et singulis bonis et pecuniis quomodocumque habitis administratis et debitis per dictum magistrum Iulianum eidem Iacobo et dicti Iacobi usque in presentem diem et eo maxime de omni salario prectio et denariis que dictus Iacobus ab eo petere posset de tempore eius famulatus quo ipse servivit dicto magistro Iuliano in arte picture.....

Ivi, Atti del med., fol. 8 r. e v., in data 29 gennaio 1509.

Magistri Iuliani Prisucti Pictoris de Fano nunc habitatoris Firmi cum Dominico et Palmerolo Sanctis de Castro Turris palmarum insolidum locatio bovum. Giuliano loca due buoi per un anno.

CARLO GRIGIONI

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** La biblioteca dei principi Chigi di Roma, non è abbastanza nota. Assolutamente ignote sono poi le miniature che ornano molti di quei manoscritti e che sono di sommo interesse per la storia dell' arte. Il dott. ANTONIO MUNOZ non potendo per ora pubblicare una raccolta di facsimili dei più importanti codici miniati della Chigiana, ha compilato un catalogo sommario che permette agli studiosi di compiere le loro ricerche speciali. Detto catalogo: **I codici miniati della biblioteca Chigi di Roma**, ha veduta la luce in *Revue des Bibliothèques*, Octobre-Décembre, Paris, 1905.

*** AUGUSTO SCHMARSOW in *Repertorium für Kunstwissenschafte* (anno. 1905, p. 391 e segg.) discorre degli affreschi che si vedono nell' abbazia benedettina esistente poco lungi dalla via che da Terni conduce a Spoleto. **Romanische Wandgemälde der Abteikirche S. Pietro bei Ferentillo**. Così è intitolato lo studio dello S., il quale giudica detti affreschi del secolo XII o del principio del XIII. Sono scene dell' antico e del nuovo testamento e rappresentano, secondo lo stesso A., il più puro stile dell' arte romanica italiana anteriore a Duccio, Cimabue e Jacopo Torriti.

*** In *Zeitschr f. bild. Kunst* (vol. XVII p. 263 e segg. Lipsia 1905) F. BECKER pubblica uno studio intitolato **Die Galerie Spek von Sternburg**. Si tratta di una galleria ove si trovano molti quadri italiani, fra i quali un martirio di San Lorenzo di Spinello, una Madonna fra due santi di Cima da Conegliano, un *Ecce Homo* di Andrea Solâri, una Mad. del Francia (1517), una ripetizione del ritratto di Giovanna d' Aragona di Raffaello al Louvre, e altri dipinti del Parmigianino, di G. F. Caroto, della scuola di Raffaello e di altri maestri dei secoli XVII e XVIII.

*** Nell' *Arte* del Venturi (marzo-aprile 1906) F. J. OHLSEN stampa un saggio di classificazione cronologica. basata sull' analisi tecnica de **I bassorilievi nei Sarcofagi in Roma** (Metà del III - Fine del V. secolo).

*** Intorno a **I restauri di Piona sul lago di Come**; le preesistenti chiese, le iscrizioni, ecc. discorre in *Arte e Storia* (n. 11-12, 1906) DIEGO SANT' AMBROGIO.

*** Un articolo ricco di bellissime riproduzioni di monumenti antichi e moderni su **le mura di Roma** stampa ART. J RUSCONI nell' *Emporium* dello scorso aprile.

*** Un articolo ricco di illustrazioni dedicato ai **pavimenti artistici d' Italia** stampa nell' *Emporium* (giugno 1906) ALFREDO MELANI.

*** **Le pitture italiane nella raccolta Jorkos** lasciate al " Metropolitan Museum ,, di Nuova-Jork, illustra brevemente in *Rassegna d' Arte* (marzo 1906) B. BERENSON; il quale toglie a Raffaello una Madonna col B. e s. Giovannino che gli sembra una copia del sec. XVIII, e il ritratto d' uomo erroneamente attribuito al Pinturicchio. Accenna poi a lavori di Pier Francesco Fiorentino, del Pontormo, del Cordegliaghi, d' Andrea Solario, di Andrea di Bartolo, d' un ignoto lucchese.

In *Zeitscrift bild. K.* (vol. XVII pag. 90 e segg. Lipsia, 1906) H. HERMANN pubblica un ampio articolo intitolato; **Ausden Kunstsammlungen dos Hauses Este in Wion** — Kunstwerke der Renaissance und der neuren Zeit. La raccolta viennese è ricca di opere italiane; di Donatello, ha un putto alato e un medaglione in bronzo; di un seguace del Rossellino, una cornice in marmo; alcuni della Robbia; di Paolo Romano (?) un ritratto di Sisto IV; di Tullio Lombardo un rilievo e due busti (Bacco e Arianna); di Andrea Riccio, alcuni bronzi, ecc. Possiede inoltre sculture in legno, avori, placchette.

Abruzzo

*** **Opere d' arte a Roccadimezzo.** Con questo titolo I. CARLO GAVINI dà notizia nell' *Arte* dello scorso aprile di un armadio del 1492, i cui sportelli sono scompartiti in 36 formelle quadrate tutte decorate a disegni geometrici, e di una croce processionale d'argento, *fatta per le mani di Maestro Giovanni di Neo di Sulmona nell' anno 1386*, che si conservano nella chiesa madre di Roccadimezzo.

*** Giovandosi degli studi recenti e degli insegnamenti offerti dalla esposizizione di Chieti G. BATTISTA GUARINI stampa nella *Nuova Antologia* del 16 nov. 1905 un articolo intitolato **L' arte medievale d' Abruzzo.**

*** Uno studio ben fatto e con conoscenza sicura dell' argomento intorno all' esposizione di Chieti (**L' arte des Abbruzzes et l' exposition de Chieti**) ha pubblicato in *Gazzette d. B. A.* (p. 63 e segg. Parigi, 1906) ATTILIO ROSSI.

*** Una quarta lettera a G. Pannella su **La mostra d' Arte antica Abbruzzese in Chieti** pubblica, con la nota sua competenza, nella *Rivista Abbruzzese* (maggio 1906) il prof. P. PICCIRILLI. Vi si tratta dell' oreficeria abruzzese ed è per l' argomento interessantissimo d' una importanza particolare.

*** Nella stessa rivista (giugno 1906) CAMILLO PACE scrive brevemente intorno al pittore **Giuseppe de Dominicis** e a Città S. An-

gelo nel 1865. Molti lavori del de D. si conservano nella sua città natale dove visse, operosissimo, e morì nel 1840.

Emilia

*** A. VENTURI dà notizia (nell' *Arte* dello scorso aprile) di **due quadri di Francesco del Cossa** nella raccolta Spiridion a Parigi: due dei tanti frammenti in cui dovette esser divisa un' ancona del maestro, prossima al tempo degli affreschi di Schifanoia. Il primo quadro rappresenta s. Lucia, l' altro un santo cavaliere.

*** In *Rassegna d' Arte* (marzo 1906) CARLO GAMBA pubblica la tavoletta con **L' Angelo Annunziante di Melozzo da Forlì** e il frammento con la mezza figura di S. Benedetto dello stesso maestro, recentemente acquistate da Corrado Ricci per la Gallerie Fiorentine.

*** TORQUATO COSTA nel fasc. d' aprile della stessa rivista discorre di **un monumento sepolcrale della Rinascenza**, che si conserva nell' antico santuario della *Madonna del Poggio*, vicino a Persiceto. Si tratta di un sarcofago del 1506 ricco d' ornati modellato in terra cotta in memoria di Don Antonio Busi insegnante Diritto canonico nell' Università di Bologna, la cui figura di grandezza naturale si vede sopra la grande urna, adorna, nella fronte, dalle immagini di quattro Dottori della chiesa.

Lazio.

*** **Pietro Cavallini a Napoli.** A proposito di questo maestro, a cui l' Hermanin rivendicò gli affreschi a Santa Cecilia in Trastevere, discorre ADOLFO VENTURI nella sua *Arte* dell' aprile scorso, restituendo al Cavallini senza incertezza la grande decorazione di Santa Maria Donna Regina a Napoli, da altri attribuita alla scuola senese e più propriamente a Pietro Lorenzetti. Negli affreschi di Napoli distingue il V. tre mani differenti; quella principalissima di Pietro Cavallini e quelle di maestri appartenenti alla sua scuola. Non intende per ora di analizzare compiutamente il contenuto iconografico di tali sappresentazioni, contentandosi di trattenere il lettore su diversi rapporti stilitici tra esse e le pitture di Santa Cecilia di Roma. Gli affreschi di Donna Regina rivelano tutta la grande corrente romana che fa capo al Cavallini. Mercè le aumentate cognizioni sulla natura e sul carattere di questo caposcuola sarà facile riconoscere nelle Gallerie d' Europa (e il Venturi nel suo articolo ne menziona parecchie) opere con attribuzioni indeterminate le quali appartengono senza dubbio invece a lui o alla sua bottega artistica.

*** Del **Palazzetto di Venezia**, a Roma, che verrà abbattuto

pur troppo fra non molto, *ruscus* stampa numerose e nitide illustrazioni nell' *Emporium* dell' aprile 1906.

*** **Notizie di un arco romano in Siena del sec. I. di G. C.** offre in *Rassegna d' Arte Senese* (a II, fasc. I. 1906) FABIO BARGAGLI PETRUCCI, il quale accompagna lo scritto con disegni e riproduzioni, fra cui quella dell' Arco di Traiano a Benevento.

*** Nello stesso fascicolo PIERO MISCIATELLI inserisce un articolo intitolato: **Per il gruppo cozzarelliano dell' Osservanza e per l' antica scoltura senese**

Lombardia.

*** **Il chiostro di Sant'Oliva in Ceri** illustra nell' *Arte* del Venturi (marzo-aprile 1906) G. GIOVANNOLI. La chiesa annessa al chiostro è una costruzione frammentaria a cui dalla prima edificazione, forse del X o dell' XI secolo, quasi tutti i periodi successivi hanno portato modificazioni ed aggiunte, il convento invece, trasformato ora in scuola comunale, serba non soltanto nel chiostro, ma in ogni sua parte, i caratteri del quattrocento. Il G. ne ritesse brevemente la storia. Il chiostro di Sant' Oliva che è del 1480, è notevole principalmente per la finezza dei dettagli dei capitelli, lavorati, secondo il G., da Antonio da Como, quello stesso Antonio di Lombardia, molto probabilmente, che nel 1467 insieme con un altro lombardo Ambrogio lavorò in San Francesco d' Assisi nell' Atrio a pilastri ottagoni nel piazzale inferiore.

*** Di **Un polittico di scuola bergamasca** stampa una piccola riproduzione fotografica in *Rassegna d' Arte* (aprile 1906) LUIGI ANGELINI. Il polittico si trova nella chiesetta di Ama, a due ore di cammino dalla stazione di Albino in Valle Seriana, e rappresenta la Trasfigurazione e nei due riquadri: a destra s. Chiara e s. Giuseppe, a sinistra s. Caterina e s. Domenico.

*** Nella stessa rivista (maggio e giugno 1906) CARLO GAMBA stampa un ampio articolo illustrativo sulla vita e le opere di **Lorenzo Leombruno,** pittore mantovano del secolo XVI. Nato nel 1489, già nel 1504 si trovava a Firenze alla scuola del Perugino. Due anni dopo era di ritorno a Mantova e nel 1511 si trova fra gli stipendiati di casa Gonzaga, ove lavorò sotto la direzione di Lorenzo Costa. Nel 1521 Lorenzo si recò in Roma per studiare le opere di Raffaello. Due anni dopo è occupato nel castello di Corte e nella Corte Vecchia a Mantova. Fino all'anno 1537 il Leombruno figura fra gli stipendiati dalla Corte mantovana. Il Gamba enumera diligentemente le opere rimaste dell'artista, le pone in confronto con quelle del Costa e del Perugino, dalla cui scuola deriva probabilmente la Venere dipinta ver-

so il 1512 dal Leombruno (ora nella Galleria Nazionale di Buda Pest), guarda alle numerose opere sue passate all' estero e conclude chiamando il maestro mantovano un artista eclettico, compositore abile, ed equilibrato, esatto nel disegno, armonioso nel colore vivace, gentile e poetico interprete del paesaggio, ma senza immaginazione e perciò di gran lunga inferiore a Giulio Romano, la cui arte alla Corte di Mantova mise in secondo ordine l' arte del giovine concittadino, che per la straordinaria sua attitudine artistica aveva suscitato nell' animo dei Gonzaga tante speranze di gloria.

*** L'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti della Lombardia ha pubblicato un volume su **Le vicende del "Cenacolo" di Leonardo da Vinci nel secolo XIX** (Milano tip. Allegretti 1906). Interessantissimo volume per ciò che vi si narra intorno ai tentativi vecchi e nuovi di arresto del progressivo deperimento del *Cenacolo*, tentativi riusciti, pur troppo, sempre negativamente.

*** Ambrogio Annoni in un breve quanto utile articolo corredato di appositi disegni stampato in *Rassegna d' Arte* (marzo 1906) tratta dell' **Oratorio di S. Rocco detto della Simonetta** che par votato, più o meno prossimamente, alla distruzione. La gentile costruzione che risale al quattrocento conserva ancora degli affreschi di B. Luini e de' suoi figli Aurelio e Pietro.

*** Nella stessa rivista (giugno 1906) C. De Fabriczi riferisce intorno a un volume miscellanea, che si trova nel gabinetto delle stampe del R. Museo di Stuttgart, ove sono per lo più schizzi e composizioni di pittori tedeschi ed olandesi del cinque e seicento. **Di alcuni monumenti milanesi** discorre nel suo articolo il De F. riproducendone quattro, fra cui quelli rappresentanti la chiesa di S. Babila, la chiesa di S. M. delle Grazie e di S. M. presso S. Celso.

Marche

*** F. Hermanin nell' *Arte* del marzo-aprile u. s. pubblica **un Ritratto della Galleria Nazionale di Roma**, ch' egli rivendica a Carlo Maratta. Vi è raffigurato un uomo sulla metà della quarantina, d' aspetto nobile, il viso ben formato, gli occhi sereni, la fronte alta ed aperta; la tecnica, l' impasto dei colori la distribuzione della luce e dell' ombra rivelano la stessa mano che condusse il bel ritratto giovanile n. 426-A del Museo Federico di Berlino, appartenente come è noto a C. Maratta, che lo dipinse nel 1663.

*** Carlo Grigioni in *Arte e Storia* del giugno 1906 pubblica un documento che si riferisce ad **una tavola di Vincenzo Pagani** che si conserva nella Pinacoteca di Brera. Dal documento si rileva, tra altro, che il quadro fu eseguito nel 1518. Il G. crede che nella

tavola di Brera, si debba vedere anche la mano del padre di Vincenzo Giovanni Pagani, poichè allo stesso G. risulta da documenti dell' ottobre 1517 che Vincenzo si obbligava di dipingere in detto anno un' altra tavola insieme col padre.

Luigi Centanni in *Rassegna d' Arte* (maggio 1906) pubblica le due tavole consimili di Vincenzo Pagani, quella di cui ragiona, come si è detto, il Grigioni, nella pinacoteca di Brera e quella che si trova a Monteprandone dal Cantalamessa e dal Calzini attribuita alla scuola crivellesca e più precisamente a Vittorio Crivelli. (L' attribuzione erronea di questa tavola a Vittorio Crivelli, a noi sembra non del tutto infruttuosa. Non sarebbe tempo infatti di vedere se e quanto veramente nell' arte di Vincenzo Pagani, pel tramite del padre suo Giovanni, pittore anch' esso, può avere influito l' arte dei Crivelli ?)

*** In *Rivista Marchigiana illustrata* (maggio 1906.) si leggono **Note d' Arte Antica marchigiana.** Adolfo Venturi vi stampa ed illustra la Madonna, da lui recentemente scoperta, di Gentile da Fabriano ; Domenico Spadoni scrive ancora di " Giuda ,, pittore e di altri artisti dei secoli XV e XVI (tra cui il celebre Pietro Vannini di Ascoli, orafo) ; Carlo Astolfi torna a discorrere a proposito del noto Reliquiario di Montalto.

*** Nello stesso fascicolo della bella rivista marchigiana Renato Giulio Olivelli descrive **La festa dell' Annunziata in S. M. a piè di Chienti.** Dell' antica chiesa che è monumento nazionale, offre, oltre qualche notizia storica, quattro illustrazioni : una veduta esterna e tre vedute interne del tempio importantissimo, tenuto, pur troppo « in modo veramente deplorevole ».

*** Note d' arte antica marchigiana sono anche nel fascicolo di giugno della stessa rivista. Costantino Costantini vi parla de **La Croce stazionale del Duomo di Osimo**, la nota opera dell' ascolano Pietro Vannini, e Anselmo Anselmi di due ignoti pittori fabrianesi del quattrocento : un M. Costantino, i cui ricordi archivistici pubblicati dall' A. vanno dal 1420 al 1447, e un M. Francesco di Fabriano che operava nella seconda metà del sec. XV e delle cui pitture non si ha più nessuna memoria.

Napoletano

*** Fausto Nicolini in *Napoli nobilissima* del 1906 continua la pubblicazione del suo lavoro intitolato : **Dalla Porta Reale al Palazzo degli studi** a Napoli. Nei fascicoli marzo - maggio discorre della chiesa e convento di S. Domenico Soriano, del Palazzo Bagnara, della chiesa e convento di Caravaggio e della chiesetta dell' avvocata.

*** Nello stesso fascicolo E. Bernich, scrive brevemente intorno alla scoperta di pitture in S. Domenico Maggiore a Napoli, della seconda metà del sec. XIV.

*** In *Arte e Storia*, numeri 2 - 3 e segg. del 1906 PIETRO MARIA ROCCA inserisce **Un' illustrazione degli affreschi del duomo di Alcamo** scritta nel secolo XVIII.

*** *Racimoletti storici ed artistici.* Sotto questo titolo il prof. FRANCESCO DI PALMA in *Arte e storia* del maggio e giugno 1906 discorre tra altro di un artista dimenticato del Molise, Paolo Gamba (nato in Ripabottoni il 30 ottobre 1712 e morto nel dic. del 1782), di un bel paliotto d'altare ricamato sulla fine del seicento, di alcuni bassorilievi, statuette, ecc., che si conservano ancora a S. Elia a Pianisi.

*** AGOSTINO di LELLA ne L' *Arte* del marzo 1906 discorre di **Cripte medioevali** ed accenna più particolarmente ai dipinti ancora visibili che ornano la basilichetta cimiteriale, nel territorio circostante a Sessa Aurunca, di S. Casto. L'a. accosta tali affreschi con quelli della cripta di Cava dei Tirreni, ove « non è possibile non sorprendervi identità di fisionomia ».

*** In *Rassegna d' Arte* (maggio 1906) DIEGO SANT' AMBROGIO discorre di **un artistico busto ones nel Museo Poldi Pezzoli,** ch' egli dimostra essere opera del Bernini e rappresentare Ulpiano Volpi di Como, arcivescovo di Chieti, morto nel 1629.

Piemonte

*** **Un dipinto di Gaudenzio Ferrari** da PIETRO TOESCA riconosciuto nella collezione Carrand del Museo Nazionale di Firenze è riprodotto in *Rassegna d' Arte* del marzo 1906. Il prezioso quadretto rappresenta il Redentore in atto di benedire, mentre nella sinistra sostiene il globo terrestre.

*** LOUIS GIELLY in *Rivista d' Arte* (n. 1 - 3, 1906) riferisce sfavorevolmente intorno al recente lavoro di *R. H. Cust*: **Giovanni Antonio Bazzi** hitherto usually styled « Sodoma ». The man and the painter. London, Iohn Murray, 1906.

*** A. ROCCAVILLA ha pubblicato un volume su **L' Arte nel Biellese** (Biella, R. Allara, 1905). Il libro, pregevole per abbondanza e precisione di notizie, comprende la storia dell' arte nel Biellese dai secoli X - XI fino ai nostri giorni. Per ciò che si riferisce alla architettura e agli arredi sacri in particolare, l' opera del R. è veramente lodevole.

Puglie

*** FRANCESCO CARABELLESE nell' *Arte* del Venturi (marzo - aprile 1906) dà notizie del **tesoro della Cattedrale di Troia secolo XII.**

*** In *Arte e Storia* dell' aprile scorso (num. 7 - 8) FRANCESCO SARLO riassume, in un breve ma utile scritto, le vicende della **Chiesa di S. Maria in Trani**, dall' umile chiesa cioè di S. Maria al tempio maestoso dell' Arcivescovo Bisanzio.

Toscana

*** In *Rivista d' arte* (n. 3 - 4, 1906) G. GRONAU pubblica **Una lettera inedita di Giorgio Vasari** al Granduca Cosimo I., in data 13 agosto 1572, ove si parla delle pitture della Cupola, dei restauri fatti nelle chiese di S. M. Novella e di Santa Croce e della fabbrica degli Uffizi. Alla lettera del Vasari, segue una lettera del cav. Leonardo Marinozzi al Vasari stesso in cui si parla delle decorazioni da farsi sulla facciata del Palazzo dei Cavalieri di Santo Stefano a Pisa.

*** **Dal carteggio di Nicolò Puccini** pubblicato da ALFREDO CHITI in *Bullettino storico pistoiese* (a. VIII, fasc. 1 - 2) si relavano alcune notizie sul pittore Nicola Monti di Pistoia.

*** H. GEISENHEIMER in *Rivista d' Arte* (n. 3-4, 1906) scrive brevemente di **Due Cenacoli di Alessandro Allori**, quello che si conserva nell'Accademia Carrara a Bergamo, eseguito per la Badia d' Astino e quello che lo stesso Allori dipinse a fresco nel primo chiostro del Carmine a Firenze, di tanto inferiori al Cenacolo di Andrea del Sarto, che l' Allori copiò cercando di parafrasarne il concetto.

*** In " *Miscellanea storica della Valdelsa* „ (a. XIV, n. 38) LEONARDO DINI continua la pubblicazione: **Aggiunte e correzioni alla ' Storia della Città di Colle di Valdelsa „ di Luigi Biagi.** Tratta, tra altro, di due quadri di Giovammaria Tolosani (secolo XVI), del monastero di S. Caterina, del Ponte di Arnolfo a Spugna, della Sagrestia della Pieve, ecc.

*** CARLO GAMBA in *Rivista d' Arte* (n. 3 - 4, 1906) discorre di **alcune pitture poco conosciute della Toscana**: di una tavola di Matteo di Giovanni che si trova a Montepescali, una Madonna probabilmente di Duccio di Buoninsegna a Massa Marittima, una tavola del Rosso Fiorentino nella chiesa di S. Lorenzo a Borgo S. Sepolcro, una *Deposizione della Croce* di Domenico Poligo nella Collegiata di Anghiari.

*** **L' altare di Masaccio già nel Carmine a Pisa** illustra e tenta ricostruire nella sua forma originaria W. SUIDA nell' *Arte* (aprile 1906). Il S. riproduce per la prima volta la tavoletta rappresentante Gesù Cristo sulla croce circondato dalla Madre, San Giovanni e la Maddalena, acquistata nel 1901, per mezzo del Venturi, dalla R. Pinacoteca di Napoli.

*** Nello stesso fascicolo de *L' Arte* A. VENTURI pubblica **un secondo documento relativo a Nicolò d' Apulia**; una pergamena che

si trova nell' archivio di Stato di Siena ed esibita al V. dal comm. Lisini. Si tratta di un atto a cui era presente *Magistro Nichola de Apulia*, e pel quale si stabilisce che nel 1266 Niccolò trovavasi a Siena e che proprio nella sede dell' opera del duomo senese egli si dichiarava d' origine pugliese.

*** ALESSANDRO CHIAPPELLI, ancora nello stesso fascicolo de *L' Arte* discorre di un' **antica tavoletta del sec. XIV rinvenuta in S. M. Novella**, ch' egli attribuisce alla scuola di Nardo di Cione; A. VENTURI, tratta brevemente di **un quadro di Bernardo Daddi** nella pinacoteca di Napoli. rappresentante la Madonna col B. in trono, fiancheggiata da qnattro santi.

*** MARIO LABÒ nella *Rassegna d' Arte* (aprile 1906) in un articolo intitolato **Note dolenti** discorre della tavola di Filippino Lippi coi santi Sebastiano, Giov. Battista e Francesco, che si trova nella raccolta del Palazzo Bianco di Genova, delle lacrimevoli sue condizioni di assoluto dissolvimento e delle condizioni giuridiche « abbastanza curiose » in cui lo stesso dipinto si trova.

*** IACQUES MESNIL in *Rivista d' Arte* (3-4, 1906) pubblica la **Portata al Catasto del Padre e dell' Ave del Ghirlandaio** e quella del 1480 di Tommaso di Currado, padre del Ghirlandaio, già pubblicata incompletamente dal Gaye.

*** ETTORE RICCI in *Augusta Perusia* (giugno 1906) discorre del **Sepolcro del B. Benedetto XI** in S. Domenico di Perugia, dove fu trasportato dalla chiesa vecchia nel 1700. Il R. ricostruisce idealmente il mausoleo magnifico, giacchè molte parti di esso furono manomesse e disperse ed altre vennero modificate per adattarle alla parete della chiesa nuova. Il monumento eseguito poco prima del 1328 venne attribuito dal Vasari a Giovanni Pisano, e il Ricci, contrariamente a quanto si è scritto in proposito in questi ultimi anni, non è alieno dall' accettare il giudizio vasariano, anche perchè « la tradizione è stata sempre costante e tutti gli storici perugiui si trovano d' accordo col Vasari, dando come certo il nome del Pisano »

*** **Zaccaria Zacchi pittore e scultore volterrano** E' un opuscolo pregevole per la biografia dell' artista (1474-1544) pubblicato a Volterra (tipogr. Sborgi 1905) da RAFFAELLO S. MAFFEI.

*** Intorno a **due dipinti di Filippino Lippi** che si conservano a Londra rappresentanti l' una l' adorazioue del vitello d' oro, l' altra Mosè quando batte colla verga le roccie e ne fa scaturire l' acqua, discorre brevemente in *Rassegna d' Arte* (marzo 1906) GUIDO CAGNOLA, il quale pubblica inoltre due disegni inediti dello stesso maestro, già nella raccolta Habich a Cassel.

*** **Una « Annunciazione » di Benvenuto di Giovanni** che si

conserva presentemente nel coro della chiesa monumentale di S. Bernardino a Sinalunga, pubblica ed illustra in *Rassegna d' Arte* (maggio 1906) LUCY OLCOTT.

*** Nella stessa rivista (giugno 1906) OSVALD SIREN in un articola riccamente illustrato tratta di **Dipinti del Trecento in alcuni Musei tedeschi di provincia** richiamando l' attenzione degli studiosi sopra lavori importanti della Scuola di Giotto, di Taddeo Gaddi, di Scuola di Giovanni dal Ponte, di Lorenzo di Nicolò, di Bicci di Lorenzo, ecc.

*** Intorno a **La Casa di Mino e i disegni murali** in essa recentemente scoperti discorre in *Rivista d' Arte* (n. 3-4, 1906) UMBERTO DORINI. Dallo scritto del D. si deduce che la casa di Mino è quella di via Pietrapiana a Firenze, portante il n. 7 corispondente al n. 7195, di cui era segnata nel 1810, quando pervenne in Francesco Bencini; e sarebbe davvero lodevole, come è nel desiderio di tutti, che si procedesse al ripristino della casa, onde potrebbe derivarne, come vi ha fondata speranza, la scoperta di altri disegni e memorie assai importanti per l' arte e per la sua storia.

*** La *Rassegna d' Arte Senese* (a I fasc. IV) riferisce intorno al furto e al ricupero della tavola di Lippo Memmi, della chiesa di S. Clemente ai servi in Siena; e F. MASON PERKINS mette a confronto riproducendole la detta Madonna de' Servi con quella del sig. A. Umberti di Roma, per mostrare la diversità di composizione e di spirito che esistono fra i due lavori, quantunque dello stesso pennello.

*** Nello stesso fascicolo dell' elegante rivista senese F. BARGAGLI PETRUCCI pubblica ed illustra **il reliquiario in forma d' albero** di S. Francesco a Lucignano, già cominciato nel 1350 e finito nel 1471 da Gabriello d' Antonio, orafo senese.

*** In *Repert. für Kunstwiss.* (a. 1905 pp. 406 e segg. A. COLASANTI ha pubblicato integralmente **il memoriale di Baccio Bandinelli.**

*** L' arch. A. CANESTRELLI, che altra volta ebbe a scrivere intorno alla **Pieve di S. Quirico in Osenna** (V. *Miscellanea d' Arte*, a. I. 1904) in *Rassegna d' Arte Senese* (a. II. fasc. I, 1905), torna a parlare di detta costruzione e della antica armatura policroma del tetto nel medioevo. Accompagnano l' articolo la pianta, la facciata e la porta di fianco della pieve, che è da augurarsi possa essere restituita davvero prossimamente alla sua forma originaria (sec. XIII).

*** EMILIO BARONI nello stesso num. di *Rassegna d' Arte Senese* richiama l' attenzione degli studiosi sugli **affreschi** (di cui offre riprodotto un saggio) **della chiesa di S. Lorenzo in Asciano**, riservandosi di dare in seguito più ampie notizie anche sulla chiesa, che merita il più grande interesse.

*** Coi Tipi Torrini è uscita una **Guida di Siena e dei suoi dintorni** (Siena 1906), anonima, redatta con sufficiente diligenza e quindi comoda e utile agli studiosi.

Umbria

*** Nei numeri IV e V. (1905) di *Augusta Perusia* Giulio Urbini continua la pubblicazione dell' importante sua monografia diretta a illustrare la vita e le opere di **Eusebio da San Giorgio**, il cui nome s' accrescerà certamente fra gli ammiratori dell' arte umbra per il lavoro fine, coscienzioso e utile del chiaro professore.

*** Nella stessa rivista (maggio, 4906) L. Lanzi riferisce intorno a una visita fatta al **Convento dell' eremita presso Cesi**, nel cui antico oratorio sono resti di un' antica pittura rappresentante il Crocifisso. Altri affreschi, di maestri toscani, si trovano in una piccola cappella dedicata a S. Caterina.

*** Isabella Errera nell' *Emporium* dell' aprile 1906 discorre dei **Tessuti perugini**, la cui origine risale alla seconda metà del secolo XIII, poichè in un affresco di Simone Martini (1284-1344 ?) nota la E., trova riprodotto uno di tali tessuti. Adornano l' articoletto molte riproduzioni di tessuti che vanno dal 1300 a tutto il secolo XV.

Veneto

*** Coi tipi L. Zoppelli di Treviso (1904) il prof. can. Giovanni Milanese ha pubblicata la seconda edizione, accresciuta e illustrata, della sua monografia su **la Chiesa monumentale di S. Nicolò in Treviso.**

*** N. Del Bello in *Pagine Istriane* (num. 11-12, 1905) inserisce un geniale articolo: **Capodistria, la Piazza del Comune nel secolo XV,** in cui sono ricordati monumenti veneto - bizantini e del rinascimento importantissimi. Nel 1517 Vittore Carpaccio ritrasse nel suo quadro che si conserva in quel palazzo comunale l' artistica piazza di Capodistria.

*** Herbert Cook nelle notizie di Londra pubblicate ne *L' Arte* (marzo 1906) tratta di alcune pitture di maestri veneti: Lorenzo Lotto, Palma il Vecchio, Scuola di Giorgione, già all' **Esposizione del Burlington « Fine Arts Club »**

*** Laudedeo Testi, nello stesso fascicolo de *L' Arte* discorre a lungo, favorevolmente, del recente lavoro su **Vittore Carpaccio. La vita e le opere,** di G. Ludwig e P. Molmenti.

*** A. Venturi vi prende in esame il volume sul **Pisanello** di G. F. Hill (London, Duckwort and C. 1905).

*** Nell' *Emporium* dello scorso aprile Pompeo Molmenti illu-

stra **alcuni quadri custoditi nella città di Zara e attribuiti al Carpaccio**. Sei di essi che si conservano nel duomo di Zara costituivano originariamente un' ancona; altri si trovano a Zara ed uno infine si vede nel convento dei Frati minori delle Paludi a Spalato.

*** In un articolo **Some Venetian portraits in English possession,** stampato in *The Burling M.* (vol VIII, p. 338 e segg. Londra 1906) H. Cook descrive e riproduce alcuni ritratti di maestri italiani: quello di un giovane gentiluomo, attribuito a Giorgione, nella collezione Kemp; un ritratto virile di Marco Basaiti nella collez. Marion Wilson a Charlton Park; un altro di Domenico Caprioli firmato, nel museo Bowes a Barnard Castle e un ritratto di giovine gentiluomo del Cariani nella collez. del duca di Devonshire.

*** Nell' *Arte* dell' aprile 1906 Giorgio Bernardini inserisce un articolo su **la Quadreria Sandor Lederer a Buda-Pest**. Il Sandor Lederer, ch' è fine conoscitore di cose d'arte, ha riunita nella sua galleria una ragguardevole raccolta di opere italiane che il B. illustra e in gran parte riproduce. Vi figurano quadri, secondo il n., di Giovanni Francesco Carotto, Santa Croce, della bottega di Bonifacio, di Giampietrino, di Defendente Ferrari, del Beccafumi, di Pietro da Cortona, ecc.

*** Del prezioso quadretto rappresentante la Vergine col Bambino, di Iacopo Bellini, acquistato recentemente da C. Ricci per la Galleria degli Uffizi, discorre in *Rassegna d' Arte* (aprile 1906) Carlo Gamba.

*** Il prof. Giovanni Chiuppani in *Bollettino del Museo Civico di Bassano* (a. III. n. 2. 1906) dà notizia **di alcuni pittori sconosciuti** dei secoli XV-XVI, avvertendo in nota d' essersi servito nelle sue ricerche archivistiche di molti atti notarili, ma non di tutti i protocolli di quel periodo; ed elenca per norma degli studiosi i notai dei quali compulsò gli atti. I pittori di cui tratta il C. sono: Alvise da Venezia (è ricordato come testimonio in un atto del 1525); Betussi Zenone (n. circa il 1460, m. intorno al 1530); Bottaro Antonio; Campesan Bartolomeo fu Lancilotto; Domenico fu Gio. Battista da Schio; Giovanni pittore; Rizo Francesco da Padova; Roberti Cristoforo (la sua prima memoria risale al 1486 e morì fra il 1527 e il 1536); Roberti Finoto (nipote di Cristoforo); Sebastiano fu Michele da Padova; Sforza Francesco fu Bartolomeo da Vicenza (fiorì nel '400 ma le notizie di lui ricorrono solo dal 1470 alla fine del 1479); Francesco da Ponte il vecchio, figlio di Iacobo di Berto.

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— La Giunta incaricata di esaminare le condizioni del **Cenacolo Vinciano** e di proporre i provvedimenti per la conservazione della grande opera, ha presentato la sua relazione, stesa da Corrado Ricci.

La relazione, dopo alcune constatazioni di carattere tecnico, e affermando che nel dipinto sono ancora parti originali del Maestro, trova opportuno il metodo proposto dal prof. Cavenaghi pel consolidamento delle pellicole di colore che si stanno staccando, e confida che con un tal metodo si possa prolungare l' esistenza del capolavoro.

— Per la pinacoteca di Siena sono state acquistate da poco tempo una Madonna di **Duccio di Buoninsegna** e una tela rappresentante un amorino, nell' atto di sgrossare e foggiare un incurvato legno per arco, di scuola correggesca.

— A Rieti si è aperta una pubblica sottoscrizione, che dà ottimi resultati, per restaurare la grande pittura del cinquecento rappresentante il « Giudizio Universale » che decora l' antico oratorio di S. Pietro Martire, per tanti anni magazzino municipale nel già convento di S. Domenico. Esempio nobilissimo che dovrebbe essere imitato da quanti credono che in simili circostanze tutto debba venire e sempre dal Governo.

— La R. Pinacoteca di Bologna ha acquistato un quadro di **Carlo Dolci**, rappresentante un *S. Giovannino*.

— A Camerino, è stata riaperta al culto **la chiesa della « Madonna delle carceri »**. La chiesa restaurata e abbellita ha qualche importanza storica ed è un vero monumento d' arte del secolo XVI, la cui architettura semplice ed elegante rammenta il tempio dipinto da Raffaello nello « Sposalizio ».

— I soliti ignoti ladri penetrati nella chiesa di S. Giovanni in Sugana (S. Casciano) riuscirono a portar via **un' opera Robbiesca** pregevolissima; così a Ravezzano, dove altri ladri asportarono da una cappella privata una magnifica ghirlanda del della Robbia, che pel suo peso cadde di mano ai malandrini e andò in pezzi. Pare che la ghirlanda, recuperata dal proprietario, si possa restaurare.

— A Udine, nel togliere l' intonaco di una parete della sala detta di Aiace, per il collocamento di una lapide in ricordó del Congresso della « Dante Alighieri », vennero in luce affreschi del 1500. Il sindaco con lodevole pensiero ha disposto perchè sia scrostato l' intonaco fino a che si abbiano tracce di dipinti.

— Coi tipi G. B. Paravia e C. è uscita la Parte II (sec. XV e XVI) del **Disegno storico dell' Arte italiana**, di Giulio Urbini.

— Carlo Grigioni ha pubblicato una piccola **Guida Artistica di Ripatransone** (Ivi, tip. Barigelletti, 1906).

— Per iniziativa della locale Camera di Commercio ed arti, nell' occasione dell' inaugurazione del monumento nazionale a F. Petrarca, si avrà in Arezzo **una mostra di arte antica**, la quale « riuscirà senza dubbio una delle più interessanti e mostrerà che Arezzo, dimenticata purtrotto fino ad ora dal lato artistico dagli aretini stessi e, forse per questo, anche dagli storiografi dell' arte, conserva capolavori di maestri insigni, tesori innumerevoli tali da meritarle uno dei primi posti fra le consorelle toscane ».

— Finalmente il castello di Poppi, uno dei più belli esempi di palazzi fortificati del medioevo, riacquisterà la magnificenza originaria mercè i lavori di restauro ordinati dal Governo su proposta dell' Ufficio regionale per la Toscana.

— *Augusta Perusia* nel n. di Luglio-Agosto annunzia di avere assunto l' incarico di dar notizia ufficiale dell' opera del Comitato della **Mostra d' antica arte umbra** che si terrà in Perugia dal marzo al novembre del prossimo anno 1907. — La Mostra d'arte antica che con rinnovati e più esatti e più larghi criteri Perugia viene ordinando per la terza volta dopo quelle del 1855 e del 1879, riuscirà schiettamente originale non solo per l' essenza stessa dell' arte umbra che vanta una tradizione così viva, lunga e veramente splendida; ma anche per la sede che è già di per sè un insigne monumento d' architettura, ricco internamente di sale ormai famose per splendide decorazioni, e più ancora per l' organizzazione che le è stata data e di cui si ha un' immagine in alcune notizie d' idee assolutamente nuove e originali pubblicate nel predetto fascicolo di *Augusta Perusia*.

— **Un Istituto Internazionale d' Arte Pubblica** è quello di cui si annunzia ora la fondazione a Bruxelles. Esso si propone i seguenti scopi: realizzare i voti emessi dai congressi internazionali dell' arte pubblica: preparare la riunione di essi e favorire la diffusione teorica e pratica dell' arte pubblica. A questi scopi l' Istituto, che si divide in parecchie sezioni, pubblicherà un Bullettino periodico, nel quale saranno trattate tutte le questioni che interessano l' educazione estetica della famiglia, l' insegnamento dell' arte nelle varie scuole, i musei e le esposizioni, i teatri, gli spettacoli e le feste, l' aspetto delle città e dei paesaggi, la legislazione dell' arte, la bibliografia, l' iconografia, ecc.

Perchè la **Rassegna** *va diventando sempre più utile agli studiosi, non di rado avviene che questi, anche dall'estero, la richiedano in consultazione. È ovvio osservare che se ciò soddisfa in qualche modo il nostro amor proprio, non riesce altrettanto gradito a chi studia e lavora senza intenzioni o possibilità di lucro.*

Non sarebbe più bello e incoraggiante invece che quanti credono di trovare nella modesta nostra rivista un aiuto sicuro alle loro indagini, vi si abbonassero senz' altro? Non si tratta infine che d' una spesa di L. 5 per un periodico che, oltre la parte originale, dà notizia di più che 400 pubblicazioni ogni anno tra libri, opuscoli e articoli che trattano esclusivamente d' arte italiana.

Da oggi la **Rassegna** *non sarà inviata ai signori Associati che non hanno pagata ancora la quota d'abbonamento pel 1905, mentre avrebbero dovuto mandare anche quella dell' anno in corso, essendo l' abbonamento al periodico anticipato.*

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1906. — Premiata Tip. Economica.

Pubblicazioni ricevute in dono o in cambio.

Giuseppe Biadego, *Michele Sanmicheli e il Palazzo de' Lavezola* — (Estratto dagli *Atti della R. Accad. delle Scienze di Torino* — Vol. XLI). Torino, C. Clausen, 1906.

— *La Cappella di S. Biagio nella Chiesa dei SS. Nazaro e Celso di Verona* — (Estratto dal *Nuovo Archiv. Veneto*, Nuova Serie, Vol. XI p. II). Venezia, S. Rosen Libraio-Editore, 1906.

E. Mauceri, *Palermo (nel passato)* — Palermo, G. Pedone Lauriel Editore, 1906.

Solone Ambrosoli, Atlante Numismatico Italiano (monete moderne). Con 1746 fotoincisioni — Ulrico Hoepli, Milano, 1906.

Giulio Urbini, *Disegno storico dell' Arte Italiana.* — Parte II (sec. XV e XVI) — G. B. Paravia e C., Torino, 1906.

Ing. Emilio Rosetti, *Note sulle origini e progressi del Vescovato di Bertinoro,* del prof. dott. Paolo Amaducci. — Milano, Tip. Capriolo e Massimino, 1906.

Museum of fine Arts, Boston - Toirtieth annual report for The Year 1905. Cambridge, 1906.

Carlo Grigioni, *Ripatransone. L' Arce del Piceno — Guida artistica.* — Ripatransone, Tip. Barigelletti, 1906.

Arte e Storia, (3 Serie). Numeri 9, 10, 11 e 12. Firenze, 1906.

Augusta Perusia. Rivista di Topografia, Arte e Costume dell' Umbria, diretta da Ciro Trabalza. — Anno I, numeri 5, 6, 7, e 8. Perugia, 1906.

Bullettino del Museo civico di Bassano — Anno III, Num. 3 Bassano, 1906.

Bullettino storico Pistoiese della Società di Storia Patria — Anno VII, Fasc. 3-4 — Pistoia, 1905.

Bullettino della Società Storica Patria negli Abruzzi (Serie 2.ª). — Puntata XI. — Aquila, 1906.

Emporium. Rivista mensile illustrata d' arte, letteratura, scienze e varietà. Fasc. V, VI e VII, 1906. — Bergamo, Istituto Italiano d' Arti grafiche, 1906.

Giornale storico e letterario della Liguria — Anno VII. Fascicoli 7 e 8 — Spezia, 1906.

L' Arte. Periodico di Storia dell' Arte medioevale e moderna e d' arte decorativa, diretto da Adolfo Venturi. — Anno IX. Fascicolo V e IV. Roma-Milano, 1906.

La Bibliofilia. Raccolta di scritti sull' arte antica in libri, stampe, manoscritti, ecc., diretta da Leo Olschki — Vol. VIII, maggio-luglio, Firenze 1906.

La Romagna nella storia, nelle lettere e nelle arti. — Anno III, Fascic. IV. — Iesi, Tip. Coop. Editrice, 1906.

Le Marche illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti. — Anno VI, Fasc. I. — Fano, 1906.

Miscellanea storica della Valdelsa. — Anno XIII, n. 38 — Castelfiorentino, 1905.

Napoli nobilissima. Rivista di topografia ed arte napoletana. — Fascicolo V. e VI. Napoli, 1906.

Rassegna d'Arte. Anno VI. — giugno, luglio e agosto — Milano, 1906.

Rassegna d' Arte senese — Bullettino della Società degli amici dei monumenti — Fascicolo V — Siena, 1906.

Rivista Abruzzese di scienze, lettere ed arti. Fascicoli V, VI, VII, e VIII. — Teramo, 1906.

Rivista d' Arte. Anno IV, numeri 3 e 4 — Firenze, 1906.

ANNO IX.

Rassegna bibliografica dell'Arte italiana

diretta

dal Prof. Egidio Calzini

Si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8 grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali, recensioni, annunzi, ecc.

E' la rivista che per la sua grande utilità pratica è destinata ad andare per le mani di tutti coloro che si occupano di arte nazionale antica e moderna in Italia e fuori.

Abbonamento annuo anticipato per l'Italia, Lire 5. — Estero Lire 7.

Direzione e Amministrazione, presso il Prof. **E. CALZINI — Ascoli Piceno.**

Marco Palmezzano

E LE SUE OPERE

Un bellissimo volume in-4 grande illustrato con 24 fototipie e il ritratto del Pittore.

Tiratura speciale di venti esemplari

PREZZO L. 20

URBINO

E I SUOI

MONUMENTI

Splendida pubblicazione in-4 grande con 43 tavole in fototipia e molte incisioni intercalate nel testo.

PREZZO L. 20

In vendita presso l'autore Prof. E. CALZINI, ASCOLI PICENO

— Anno IX. — **L'ARTE** — Anno IX. —

DI

ADOLFO VENTURI

Rivista bimestrale di Storia dell'arte medioevale e moderna e d'arte decorativa

DIREZIONE — REDAZIONE — AMMINISTRAZIONE

Vicolo Savelli, 48, Roma.

Abbonamento annuo Italia L. 30 — Estero L. 36.

LA ROMAGNA

NELLA STORIA, NELLE LETTERE E NELLE ARTI

Rivista bimestrale diretta da G. GASPERONI e da L. ORSINI, SAVIGNANO DI ROMAGNA.

Abbonamento annuo L. **8**

Un fascicolo L. **0,80**

Amministratore: Eduardo Semprini - **Savignano di Romagna.**

LE MARCHE

illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti

RIVISTA BIMESTRALE

Direttore dott. **Giulio Grimaldi**

ANNO IV. — FANO

Direz. e Amm.: prof. G. Grimaldi

Abbonamento annuo L. 5

Via Fiorentina, 83 — **Pisa.**

Conto corrente con la posta.

ANNO IX. SETTEMBRE - OTTOBRE 1906 Num. 9-10

Rassegna bibliografica dell'arte italiana

DIRETTA

dal Prof. Egidio Calzini

ASCOLI PICENO
PREMIATA TIP. ECONOMICA
1906

COLLABORATORI:

Vittorio Alcandri — Alipio Alippi — Anselmo Anselmi — Carlo Astolfi — Giovanni Bardovagni — Cornelio Budinich — Giulio Cantalamessa — Giuseppe Castellani — C. Jacopo Cavallucci — Bernardino Feliciangeli — Attilio Fraschetti — Gustavo Frizzoni — Carlo Grigioni — Francesco Malaguzzi-Valeri — Cesare Mariotti — Enrico Mauceri — Curzio Mazzi — Medardo Morici — Alfredo Melani — R. Peruzzi de' Medici — Ugo Nomi Pesciolini — Emilio Orioli — Ercole Scatassa — Guido Traversari — Nazzareno Trovanelli — Giulio Urbini — Giacomo Vanzolini — Augusto Vernarecci.

La **Rassegna,** che vanta già **otto anni** di vita, è l'unica rivista che cura in modo speciale la *Bibliografia dell'Arte italiana.* Essa tien conto, oltre che delle maggiori pubblicazioni d'indole artistica ché vedono la luce in Italia e fuori, anche di quelle più modeste che si vanno stampando su giornali quotidiani o periodici; di guisa che nulla o ben poco sfugge ai lettori suoi, perchè poco o nulla sfugge all'attenzione de' suoi collaboratori.

Per tal modo più di *3000 studi d'arte* poterono essere passati in rassegna ne' primi otto volumi del periodico; ciò che vale la conoscenza di più che 3000 tra libri, opuscoli e articoli che il lettore potè avere in virtù della rivista.

Oltracciò non v'ha fascicolo della *Rassegna* che non contenga documenti inediti, e illustrazioni di opere d'arte poco o per nulla note agli studiosi.

Per ciò la *Rassegna* si raccomanda a tutte le persone colte e a quanti desiderano d'essere tenuti al corrente della nostra letteratura artistica.

AVVERTENZE

La **Rassegna** si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8° grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali; recensioni di opere o di articoli d'arte recenti, notizie, annunzi, ecc. Ogni volume, in fine dell'anno, sarà corredato di un **Indice** per materie, nomi d'artisti, ecc.

Abbonamento annuo anticipato per l'Italia L. 5 — per l'Estero L. 7.

Un numero separato cent. 50.

Le lettere, i libri, gli opuscoli, i giornali in cambio, i manoscritti e quant'altro si riferisce alla redazione del periodico, dovranno essere inviati al prof. **E. Calzini, Ascoli Piceno.**

Per le recensioni delle opere basta anche l'invio di un solo esemplare.

Lettere e plichi non affrancati si respingono.

☞ Per tutto ciò che interessa l'*Amministrazione:* abbonamenti, inserzioni, reclami, ecc., dirigersi allo stesso prof. **Egidio Calzini, Ascoli Piceno**

Preghiamo vivamente i signori Associati che non hanno pagato ancora l'abbonamento del 1905, e del 1905 d'inviare con cortese sollecitudine la relativa quota.

ANNO IX. Ascoli Piceno, 1906. N. 9-10.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: ALESSANDRO LUZIO, *Il palazzo del Te a Mantova.* — M. SANTONI E V. ALEANDRI, *La chiesa di S. Venanzio in Camerino rinnovata nel secolo XV.* (continuaz. e fine). — C. GRIGIONI, *Notizie inedite intorno ai pittori Pagani.* — Documenti: PIETRO GIANUIZZI, *Giovanni Battista Cavagna.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Puglie, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

IL PALAZZO DEL TE A MANTOVA

Sulla fine del 1524, Baldassare Castiglione accompagnava a Mantova Giulio Romano, che s'era finalmente deciso a lasciare la natale città, per entrare a' servigi de' Gonzaga. Le pratiche del Castiglione per attirare alla Corte di Mantova non soltanto Giulio, ma anche un altro de' migliori allievi di Raffaello d'Urbino, erano cominciate subito dopo la morte di Leone X. In una lettera al Marchese Federico, del 16 dicembre 1521, scriveva infatti:

« ho parlato a questi dui giovani che forno allevi di Raphaello, li quali humilmente basano le mani di V. E. e sono deliberati di venirla ogni modo a servire: ma perchè questa bella sala del Papa è fatta più della metà, desiderano di fornirla, se così vorrà il novo Pontifice, ma fatta che la sia, senza dilatione alcuna veniranno e parralli grandissima gratia servir quella, e veramente, signor mio illustrissimo, son certo che la ne sarà benissimo servita et honorata, perchè sono valentissimi. »

I lavori in Vaticano, interrotti durante il Papato dell'arcigno Adriano VI, vennero ripresi sotto Clemente VII, e la *sala di Costantino* fu in breve condotta a termine dal Pippi e dal Penni — l'altro allievo ed erede di Raffaello, a cui alludeva messer Baldassarre.

Appena ottenuto il pagamento della sala dipinta (« la quale è riuscita molto bella », scriveva di nuovo il Castiglione, il 5 settembre 1524) Giulio si mise in viaggio per Mantova, dove — ne' 22 anni che vi rimase — lasciò indelebili e multiformi traccie di un'attività prodigiosa. La città fu da lui « rimbellita, magnificata » con « concetti anticamente moderni e modernamente antichi », secondo una frase bislacca dell'Aretino: pel vasto rinnovamento edilizio operato da Giulio (scrisse il Vasari) « non più Mantova ma nuova Roma » la

si poteva chiamare. Il cardinal Ercole Gonzaga disse appunto al Vasari « Giulio essere più padrone di quello Stato, che non era egli » — tanta, la sua popolarità! La morte precoce del Pippi, nel 1546, fu riguardata pubblico lutto: si pensò di erigergli subito un monumento, ma il disegno andò a vuoto... ed oggi si cerca invano anche la sua tomba.

Fu tumulato a San Barnaba — nella chiesa poco distante dalla bella casa, che due anni prima di morire s'era Giulio costruita, ornandola di pitture all'interno, di stucchi nella facciata e collocando sulla porta d'ingresso una statua greca di Mercurio.

Sulla lapide sepolcrale era stato inciso un pomposo distico latino che lamentava aver seco Giulio Romano portato nell'avello tre arti; ma nella ricostruzione della chiesa il marmo andò sperduto, e le ceneri del pittore restarono confuse tra le infinite che là attorno ha seminato la morte.

*

La creazione più grandiosa e personale di Giulio Romano a Mantova è il palazzo del Te; e fu anche la prima a cui s'accinse immediatamente, appena arrivato nella sua patria d'adozione.

Molto si è disputato sull'origine di quel nome *Te:* antichi eruditi favoleggiarono o che là si fosse accampato Teia, re dei Goti; o che gli ombrosi viali avessero la foggia d'un *t*: o che *Te* fosse la contrazione di *tejetto*, *taietto*, da un taglio fatto a non so che argine.

Un acuto filologo — il prof. Salvioni dell'Accademia letteraria di Milano — mi suggerisce la spiegazione che *tejeto* (come è scritto in documenti mantovani del Trecento) significhi tiglieto, valle de' tigli: ma è assai dubbio se si fosse già allora acclimatata in Italia la piantagione dei tigli; e forse l'origine vera del nome è da cercare in una delle tante voci dialettali, in parte ancor vive nel mantovano e nel veneto, derivate dal latino *teges (parva domus;* vedi Ducange). Da *teges*, *tegeto*, *teze*, *tezzon* ecc.

Certo è che i Gonzaga avevano là costruito sulla fine del Quattrocento, una stalla pe' migliori poledri della lor razza famosa di cavalli: e in que' prati andavano a diporto i signori e i cittadini.... quando non accorrevano a vedervi giustiziare qualche delinquente. Il Folengo nella sesta delle Maccheroniche, fa dire a Cingar: plantareque forcas supra Tyum vidi »; e in margine della Toscolana annota: Tyum est vallis spaciosa prope moenia Mantuae. »

Là sul Te, dove nel trecento esisteva un convento di monache di S. Chiara, volle Federico Gonzaga che sorgesse una villa suburbana, in cui Giulio Romano spiegasse tutto il suo genio non meno lussureggiante... che lussurioso. Il pittore lo servì a meraviglia: l'artista che

in Roma s'era prestato ad illustrare i sonetti pornografici di P. Aretino, non s'impose molti scrupoli in certe sale del palazzo del Te, destinate ad accogliere gli adulteri amori d'un principe, morto di stravizi a 40 anni. Le pitture della sala di Psiche dovevano anzi in certo modo formare un ambiente suggestivo di voluttà e di piaceri sfrenati.

Giulio Romano, nominato soprastante generale delle fabbriche de' signori di Mantova, aveva a' suoi ordini una schiera d'artisti, che sui disegni e sui cartoni del Pippi, via via popolavano il palazzo del Te delle più leggiadre e abbaglianti fantasie.

La partecipazione di ciascun artista all'opera complessiva può dirsi ora perfettamente stabilita per un prezioso opuscolo (1) del cav. Stefano Davari, dell'erudito benemerito, che con le sue ricerche ha fatto, da' documenti dell'archivio Gonzaga, scaturir tanta luce sulla storia politica e artistica di Mantova.

Un antiquario famoso, Giacobo Strada, passato agli stipendi degli imperatori d'Austria, ebbe la fortuna di comprare dal figlio di Giulio Romano (« piuttosto agli amori e a darsi bel tempo », che non all'arte inclinato) quasi tutti i cartoni e disegni del padre; e com'egli si vantò nella prefazione al settimo libro dell'agricoltura del Serlio, stampato a Francoforte nel 1575, lo Strada acquistò allo stesso modo molti disegni di Raffaello d'Urbino.

Così è che oggi l'Albertina di Vienna possiede gran parte de' cartoni di Giulio: e nella biblioteca Imperiale esiste la descrizione del *Te* fatta dallo stesso Strada, il quale, seguendo il disegno del creatore del palazzo, ne illustra ogni sala, ogni dipinto, ogni decorazione.

Il Davari correda a sua vòlta la descrizione dello Strada con documenti d'archivio, soprattutto con que' mandati di pagamento, che sono la più prosaica, ma anche la più sicura fonte di storia dell'arte.

E pensare che nell'archivio Gonzaga questa fonte ricchissima fu essiccata per colpa di ignoranti archivisti, che, oltre 50 anni fa, scartarono tutti i vecchi conti, pensando che quelle partite liquidate da secoli, fossero ormai un inutile ingombro! Fu miracolo se sfuggirono al vandalico falò i pochi documenti, che ci aiutano a seguire almeno nelle sue fasi più notevoli la costruzione del palazzo del Te.

Per la parte architettonica, Giulio Romano ebbe come *alter ego* maestro Battista Covo, succedutogli più tardi anche nella direzione generale delle fabbriche di Corte, ma morto troppo presto per assurgere

(1) STEFANO DAVARI: *Descrizione dello storico palazzo del Te a Mantova* — Tip. Eredi Segna, Mantova 1905 — edizione fatta a spese del Municipio e riccamente illustrata da 22 foto - incisioni.

alla fama di cui era degno. [1] Il Covo godeva la piena fiducia di Giulio e de' principi: ed ebbe parte cospicua nell'edificazione e ne' rimaneggiamenti del *Te.*

Poichè, com'è naturale, non tutto riusciva d'acchito, secondo le intenzioni di Giulio e il gusto de' suoi Mecenati: e p. e. nel 1532, per accogliere Carlo V. a Mantova, si decise di rifare anche certe parti del *Te*, che a Federico Gonzaga non parevano di sufficiente bellezza. Al Covo, che aveva ottenuto licenza di andar a perfezionarsi a Roma, il principe fa scrivere che torni senz'altro.

« La licentia che ne adimandi di stare a Roma almeno un anno per riuscire tanto più eccellente nella architettura saremmo per concedertela molto votentieri, se non avessimo animo di far fabbricare. Ma sappi che vi volemo attendere, massime sul Te e sopra nuovi disegni ove sarà necessaria la sufficentia tua. »

I pittori impegnati a tradurre le ispirazioni di Giulio, erano una mezza legione, cominciando dal Penni, che aveva seguito a Mantova l'amico diletto. Qualcheduno di que' collaboratori scappò addirittura co' disegni già predisposti, per esempio un certo « Aurelio », di cui il Pippi narra la partenza, *insalutato hospite*, in una lettera del 14 ottobre 1531 a F. Gonzaga:

« Aurelio che dipingeva in sul Te subito la partita di V. S. senza dir cosa alcuna con molti disegni apparecchiati si fuggì via. »

Degli altri, che rimasero fedeli al loro duce e maestro, il più insigne è Rinaldo Mantovano, che nella sala dei giganti potè dar libero corso alla sua grandiosa abilità di scenografo. I documenti provano che già Fermo da Caravaggio aveva eseguito parte della sala; ma « quando venne lo Imperatore, il lavorero è sta guasto et fatto più bellò », dicono i mandati di pagamento. Rinaldo ebbe ad aiutanti, per qualche dettaglio, il pittore Luca da Faenza, soprannominato Figurino, e lo stesso Fermo da Caravaggio, i quali dipinsero « de quelli paesi e montagne »; e forse all'uno od all'altro vanno assegnati gli incantevoli sfondi di paesaggio tranquillo, idilliaco, che formano così leggiadro contrasto con quel fracasso spettacoloso di titani fulminati e di monti precipitanti.

Ebbene Rinaldo Mantovano dal marzo 1532 al luglio 1534 — in cui lavorò al « Camerone », come chiamavano allora la sala de' Giganti, compiendo la maggior parte de' dipinti — riscosse per ventotto mesi la somma totale di scudi 224, in ragione di otto scudi al mese;

(1) Gli fu posta, per sottoscrizione pubblica, una bella lapide, oggi sbiadita, nella basilica di S. Andrea (cfr. D'Arco, *Arte e artefici*, II, 94).

assai meno (fatti pure i debiti ragguagli) di quel che pretenderebbe oggi un imbianchino.

I Gonzaga erano più fastosi che ricchi; per soddisfare gli impulsi del loro mecenatismo o i capricci della loro prodigalità, ricorrevano spesso a espedienti di cui oggi arrossirebbe un privato; prestiti onerosi, impegni di gioie, ecc.

Giulio Romano in una lettera, inedita, del 1528, fa sapere al marchese Federico che i 25 ducati alla settimana, fissati dal tesoriere pe' lavori del Te, non li ha mai avuti tutti, « anzi con gran stento ho di gratia cavarne quando 10, o 12, o 15 ducati. » Ma si andava avanti egualmente: suppliva al difetto dell' erario la buona volontà degli artisti, che si rassegnavano a lavorare, lusingati da promesse o intimiditi da minaccie. Aurelio Recordati in una delle sue relazioni al principe, lo spiattella chiaro: « per far paura alli altri, ho detto a Figurino se non sollecita che V. E. m' ha commesso che lo faccia staffilare. »

Ma su ciò naturalmente il Davari ha sorvolato, poichè suo scopo esclusivo era il determinare per ogni sala del Te a chi debbano attribuirsi i varî lavori: e le sue identificazioni sono ormai una conquista sicura della storia dell' arte.

Alcune squisite decorazioni sono rivendicate a quel maestro Nicolò da Milano, scultore ed orefice che B. Cellini narra nella *Vita* d'aver conosciuto a Mantova: certi dipinti sono, indubbiamente ormai, ascritti al Primaticcio.

In un solo punto credo discutibili le conclusioni del Davari, generalmente così circospette e fondate: ed è dov' egli descrivendo la sala di Psiche ritiene che vi abbia dipinto anche Lorenzo Costa *seniore*.

Sta di fatto che nel luglio 1528 F. Gonzaga, irritato degli indugi di Giulio Romano, gli ingiungeva anzichenò bruscamente di finire al più presto quella stanza — sacra a Bacco e Venere — in cui gli tardava di trascorrere ore deliziose.

Per dare maggior peso alla sollecitazione, il Marchese fece scrivere al Costa (3 agosto):

« Perchè desideramo molto veder fornita quella camera del Te già principiata per poterli alloggiare *questo inverno*, volemo che serviati al sp. Julio Romano de Lopino vostro, che dice in commedia, in nostro servizio sin tanto che sia fornita detta camera, che restaremo molto satisfatti de voi, et bene valete. »

Questa letterina — importante anche come prova che il Te era un rifugio di piaceri... in ogni stagione — consente tutt'al più la deduzione che un buon allievo, finora ignoto, del Costa fosse chiamato a dipingere nella sala di Psiche (probabilmente negli ottagoni), ma non

già lo stesso suo maestro, la cui opera personale non è punto invocata dal Principe.

Lorenzo Costa, artista di fama assodata, già stabilito a Mantova tant'anni prima del Pippi, non avrebbe mai accettato di lavorare in sott'ordine, a disposizione d'un nuovo venuto: e il Marchese non avrebbe mai ferita la suscettività del vecchio pittore, ombrosissimo. Isabella d'Este nel 1511 aveva rinunciato a chiamare il Francia a Mantova: perchè — dichiarava lei francamente — « non sapremmo mai usare tanto temperamento in raccogliere esso Franza che non offendessimo il Costa e difficilmente ne lo conserveremmo amico. » (1)

Quadri del Costa furono bensì collocati al Te, ma solo a provvisorio ornamento, nella seconda venuta di Carlo V a Mantova: e in uno dei mandati di pagamento per Fermo di Caravaggio, nell'ottobre del 1532, gli si assegnano 21 lire « per aver lavorato nei quadri del Costa, che hanno posto in una camera del Te. »

*

« Desiderando io di fornire il mio luogo del Te di pioppe, prego V. R. paternità che voglia lassarne trovare... 1500 da piantare sul detto mio luogo. »

Così scriveva nel marzo 1536 F. Gonzaga all'abate di S. Benedetto Po: e quei viali d'alberi maestosi dovevano completare all'esterno la magnificenza del Te, nel cui interno e giardini e peschiere e grotte e giochi d'acqua servivano di svago e di sollievo alla Corte nei giorni afosi d'estate.

Per la gran loggia — o grand'atrio — dov'è la storia di David, Federico vagheggiava tutta una serie di statue di guerrieri illustri. Per avere dei ritratti genuini si volse a parecchi, tra gli altri al Giovio, a cui scriveva nel marzo 1531:

« Volendo io celebrar nel palagio che faccio far sotto Mantova sul Te la memoria de quelli che son stati famosi ne la militia sotto una loggia che faccio far a posta, voglio farci mettere le immagini loro cavate dalla vera similitudine di essi parte in marmo e parte in bronzo. »

Della esecuzione delle statue fu incaricato Alfonso Lombardi detto il Cittadella, ma lo scultore morì, non lasciando neppure iniziata la serie. (2)

A miglior patto aveva pensato F. Gonzaga di ornare il suo palazzo nel 1527, sfruttando la barbarie dei saccheggiatori di Roma: e

(1) Cfr. Luzio, *Federico Gonzaga ostaggio di Giulio II*, Roma, 1887, p. 61

(2) Sul Cittadella veggasi la buona memoria del Braghirolli negli atti dell'accademia Virgiliana del 1875.

con ingenuo cinismo s'era indirizzato al Maramaldo e al marchese Del Vasto, per pregarli di ricordarsi dei suoi favoriti palazzi di Marmirolo e del Te.

« Desiderano (così parlava a nome de' due... palazzi) de ornarse de cose antiche, o teste o gambe, o busti, o statue integre, così de metallo come de marmo: et però che sanno che voi avete in preda Roma, desiderano per mezzo della liberalità vostra di quelle cose che voi nè vostri soldati fanno stima, che attendete a preda de altra sorte. » (1)

Maramaldo, smanioso di far denari, non si curò di compiacere il suo benefattore di Mantova: ma il del Vasto fu più cortese, e forse dal sacco di Roma provengono quei tre stupendi busti antichi conservati nella stanza di Fetonte raffiguranti, secondo le indicazioni dello Strada, le mogli di Tito, Settimio Severo, Eliogabalo.

Non meno sollecito nel curare l'arredo delle stanze, F. Gonzaga ordinava sin dal 1527 ricchissimi « corami » a Roma e Venezia.

« Acciò che intendiate meglio la mente nostra, dicemovi che li apparamenti del salotto e del camerotto hanno ad esser di coramo rosso, in tutti li spatii volemo che siano indorati... Delli dui camerini volemo che nel primo siano di coramo beretino, che li frisi e le colonnelle siano dorate: nel secondo siano di corame d'argento, con frisi e colonnelle *ut supra...* »

Già nel 1530 v'erano al Te porte di diaspro, che fecero stupire Carlo V! Chi può dire quanti gioielli e cimelî si adunassero in quelle stanze? Un inventario pubblicato dal Davari nell'*Archivio storico dell'arte* del 1899 ci mostra che nel 1655 v'erano nel Te a profusione gli oggetti di alto pregio e di squisito lavoro: orologi, scrittoi, vasi, cofani, specchi, coppe, ecc.

Riporterò per curiosità l'indicazione di quanto era collocato nella Sala dei Giganti e in un camerino adiacente:

« Nella sala dei giganti un tavolino di marmo a balaustro con sopra un tabernacolo d'ebano, con colonnati di cristallo di monte con capitelli e vasi d'argento indorati con quattro piedi di leone e sopra 21 vasi di cristallo di monte legati con maniglie d'argento indorate e suoi fiori d'argento, con diversi altri ornamenti di cristallo incastrati in argento sopra indorato.

« Nel camerino contiguo, due tavolini di legno nero coperti tutti d'argento lavorato a diverse figure, compagni.

« Due altri tavolini di legno con ornamento nei cantoni d'argento simili.

(1) Cfr. LUZIO, *F. Maramaldo*, Ancona, 1888, p. 26.

« Quattro cofaneti simili. Due specchi simili.

« Due specchi a 8 faccie incorniciati con specchi 32 per ciascuno a diamanti.

« Un quadro con sopra la ruina di Sansone... Un altro quadro con sopra un effigie d' un pittore, di Venere e prospettive diverse.

« Un quadro con cornici indorate e lavorate a ottangolo con sopra sei amorini.

« Due quadrettini a paesi ecc. »

Ed eravamo nel 1655, dopo il tremendo sacco di Mantova, del 1630, il quale preluse pur troppo a tutte le sciagure che per la guerra di successione spagnuola e per l' invasione francese piombarono sulla città, in principio e alla fine del Settecento. Il Te posto *extra muros* fu spesso convertito in caserma e bersaglio di bombe!..

Sotto la prima dominazione austriaca si oppose qualche remora efficace alle devastazioni del tempo e degli uomini: e a' restauri del Pozzo e del Bottani, ordinati dall' arciduca Ferdinando d' Austria, seguirono nell' epoca napoleonica quelli dell'Antolini, professore d' architettura nell' Università di Bologna. A lui nell' agosto 1805 l' Intendente generale de' beni della Corona affidò l' incarico di « presiedere ai restauri del Te, e di formarvi un giardino di passeggio ».

Così disparvero o furono attenuati gli effetti de' peggiori vandalismi: ma quanti ne rimasero e ne rimangono ancora! Desolati i giardini interni, distrutti i giuochi d' acqua; nel grand' atrio non si è mai riparato il guasto fattovi da una bomba austriaca... del 1799! Senza dire dei gravi danni che ora minacciano il soffitto della stampa di Psiche (perchè speriamo e auguriamo venga prontamente provveduto (alcune stanze erano sino a poco tempo fa affittate, adibite a magazzino e quindi malconce. I visitatori della grotta possono anche oggi udir lo schiamazzo degli avventori d' una osteria — che fa bella mostra di sè all' ala sinistra di facciata del Te, quasi ad offrirci un simbolo, tutto moderno e plebeo, delle antiche orgie principesche.

ALESSANDRO LUZIO.

LA CHIESA DI S. VENANZIO IN CAMERINO

RINNOVATA NEL SECOLO XV

Spigolature d' archivio per M. Santoni e V. Alcandri

Continuazione e fine. Vedi numero precedente

III

Dicta die (2. agosto 1477). Actum in civitate Camerini, videlicet in via publica posita in burgo sancti Venantii iuxta et ante apotecam angeli savinelli et iuxta furnum ecclesie sancti Venantii et alios fines, presentibus antonio dominici de dicto burgo et Sancte Mactei de Mutia comitatus Camerini, testibus etc. *Albertus petri de Gronna de lombardia*, procurator et procuratorio nomine *magistri polidori. . . . de perusio* habens ad infrascripta plenum et validum mandatum, de quo apparet manu mei notarii infrascripti, dicto nomine fecit finem et quietationem domno Ansovino angelutii priori ecclesie sancti venantii de Camerino, presenti et stipulanti per se et suis in dicta ecclesia successoribus et nomine et vice dicte ecclesie, de ducentis sexaginta uno florenis, de summa octignentorum florenorum promissorum dicto magistro polidoro pro coptumo per eum facere promisso in ecclesia sancti Venantii, prout apparet ex instrumento scripto et publicato manu mei notarii infrascripti. Et hoc fecit dictus procurator dicto nomine pro eo quia, ibidem presente et acceptante dicto priori dicto nomine, dixit, asseruit et plenius confessus et contentus fuit dictam quantitatem quietatam sibi procuratori dicto nomine fuisse et esse integre et plenarie solutam et satisfactam etc. »

IV

« Dictis anno (1478), Indictione et tempore, die XXVIII mensis martii. Actum in civitate Camerini, videlicet sub logia Communis dicte civitatis sita in contrata medii civitatis predicte, iuxta plateam Communis et iuxta domum heredum pandulfi francisci et alios fines, presentibus ser arcangelo ser bartholomey de antico et ser francisco nicolay de dicta civitate, testibus ad hoc vocatis, habitis et rogatis. *Albertus petri de cronna de longobardia* procurator et procuratorio nomine *Magistri polidori Magistri stefani de perusio* habens (c. s) fecit finem, quietationem absolutionem, resutationem, remissionem plenariam et pactum perpetuum (c. s) domno petro ser luce et domno silvestro arcangeli de dicta civitate canonacis ecclesie sancti venantii de dicta civitate et mihi notario infrascripto ut publice persone stipulantibus et recipientibus nomine et

vice dicte ecclesie sancti venantii et pro ecclesia predicta, de quatricentis quatuor florenis de summa quantitatis promisse per ser ansovinum angelutii de Camerino, ut et tamquam priorem dicte ecclesie sancti venantii, nomine dicte ecclesie, pro coptumo certi laborerii promissi facere per dictum magistrum polidorum dicto tunc priori in dicta ecclesia, prout de huiusmodi promissione apparet manu mei notarii infrascripti. Et hoc fecit dictus albertus, dicto nomine, pro eo quia, ibidem presentibus, interrogantibus dictis canonacis et me notario suprà et infrascripto dictis nominibus, dixit, asseruit et plenius confessus et contentus fuit sibi fuisse et esse de dicti quatricentis quatuor florenis integre et plenarie solutum et satisfactum, partim per manus dictis domini Ansovini, olim prioris, et partim per manus angeli savinelli de dicta civitate, et computatis in dicta quantitate tricenti sexaginta floreni habiti de cruciata facta in dicta ecclesia sancti Venantii ex commissione summi pontificis, et computatis omnibus quietationibus factis dicta de causa, apparentibus tam manu mei notarii infrascripti et manu domini permarini de burgo et manu ser Consuli Augustini de Valcaldaria et alterius cuiuscumque notarii, et computato omni eo et toto quod dictus Magister polidorus et ipse procurator dicto nomine habuissent etc. »

*

Nel marzo 1478 il priore Ansovino era già morto, come risulta dall'ultimo fra i documenti sopra riportati; ma noi vedremo che, se a lui mancò la vita, non vennero meno le sue munifiche provvidenze per la chiesa di S. Venanzio.

Camillo Lilii, intento solo a glorificare la famiglia Varano e quella de' Sanviolini, lasciò nell'oblio perfino la memoria del buon sacerdote il cui *volto venerabile* era forse ritratto in quella *statua di vecchio con lunga barba* (1) che non poteva certo rappresentare il pronepote Pierpaolo; (2) eppure lo stesso priore ben meritò per aver cooperato all'incremento dell'ospedale mediante l'unione dell'abazia di Piè di Chienti (3) e fatto eseguire gli affreschi della chiesetta di Paganico i quali tutt'ora costituiscono un vero monumento d'arte. (4)

(1) Ciò supponiamo ammettendo che la statua esistesse, come afferma il Lilii, e risalisse all'epoca della fabbrica: nel qual caso non è improbabile che fosse eretta originalmente sul sepolcro del Baranciani.

(2) Pierpaolo Sanviolini non potè nascere innanzi alla seconda metà del secolo XV — (Vedi alberetto appresso riportato)

(3) Fu decretata da Sisto IV con breve del 13 gennaro 1474 diretto all'Arcidiacono della cattedrale di Camerino ed ai Canonici Ansovino Baranciani e Andrea Porfotti (Pergam. archiv. Com.)

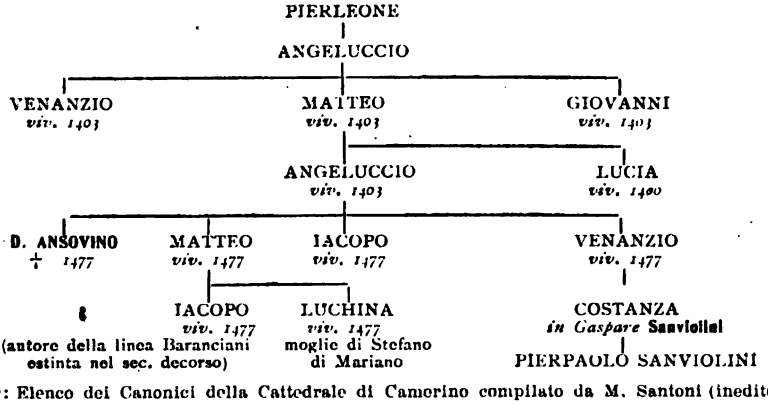
(4) Cfr: *Santoni* - di alcune pitture a fresco nella chiesetta del SS. Crocifisso di Paganico presso Camerino (ivi, 1885)

Ansovino di Angeluccio Baranciani de' Pierleoni (1) dovette nascere negli ultimi anni del secolo XIV o nei primi del XV; fu Canonico della Cattedrale, (2) priore di S. Venanzio e pievano di Aria (3); col suo testamento, rogato dal notaro Bartolomeo di Angelo in data 14 settembre 1477 (4), istituì vari benefizi ecclesiastici, compreso quello di S. Maria Maddalena nella ricordata chiesetta di Paganico (5) e dispose a favore della fabbrica di S. Venanzio quanto appresso:

« Item reliquit dicta ecclesia Sancti Venantii, iure legati, duas cruces, unam de argento et unam raminis, (6) et voluit dictus testator quod dictas duas cruces debeant portari annuatim in die festo Sancte Marie Magdalene de contrata cisterne in dicta ecclesia sancte Marie Magdalene pro veneratione festi tantum, de cetero sint et debeant esse in ecclesia sancti Venantii...

Item reliquit dictus testator de bonis suis pro operibus dicte ecclesie Sancti Venantii de Camerino, pro pennice seu fabrica dicte ecclesie florenos tricentos monete nunc currentis, ad rationem xl. bon: et quandocumque prior, canonici, operarii et alii quicumque voluerint quod dictum relictum factum pro dicta pennice vel fabrica non fieret vel ad aliud opus reduceretur, heredes dicti testatoris possint et valeant facere in alia quacumque ecclesia uti placuerit et placebit dictis suis heredibus. »

(1) Ecco l'alberetto della famiglia basato su documenti (Cfr. Archivio notarile, Arch. Comunale, e Libro dei Censi dell'Episcopio di Camerino - frammi; nella cancelleria arcivescovile)



(2) Cfr: Elenco dei Canonici della Cattedrale di Camerino compilato da M. Santoni (inedito) e v. note precedenti.

(3) Ove sopra e cit. opusc. del Santoni

(4) Archivio Notarile rog. Bartolomeo di Angelo nel « Registro dei rogiti ».

(5) Cfr: *Santoni* op. cit. e v. testamento sud.

(6) Forse trattasi della croce d'argento, con smalti, del secolo XIV, che tutt'ora esiste nella chiesa di S. Venanzio?

Alla morte del priore Ansovino mancava soltanto il pinnacolo per compiere la facciata della chiesa, e tale ultimo lavoro, cui aveva egli similmente provveduto con un lascito di 300 fiorini, fu assunto il 14 marzo 1479 dai maestri comacini *Alberto* (o Pieralberto) *di Pietro*, già nominato, e *Baldassare di Paolo*, (1) che si obbligarono di eseguirlo conforme al disegno, entro un anno e mezzo, per 250 fiorini; così nel 1480 sullo stesso pinnacolo ponevasi la iscrizione di cui rimane tutt' ora l' ultima parte:

... VM · FVIT · ANNO · SALVTIS · MCCCCLXXX

Dal seguente contratto, stipolato coi suddetti maestri, (2) si rileva che il superiore coronamento della facciata doveva essere costruito fra il vecchio ed il nuovo campanile, quindi anche la storia dei due campanili progettati « *a somiglianza della chiesa di S. Marco di Venetia* » è una invenzione del Lilii.

« Dictis anno (1479), Indictione et tempore, die quarta decima mensis martii. Actum in civitate Camerini, videlicet in loco supra posito et laterato (sub logia platee S. Angeli), presentibus Iohanne Metelli et Macteo magistri dominici de dicta civitate testibus ad hoc vocatis, habitis et rogatis. *Magister Per Albertus Petri de Cuma et Baldassar Pauli de Carona longobardia magistri lapidum* et quilibet ipsorum in solidum et in totum uno tantum ipsorum observante et adimplente ambo liberentur, per se et ipsorum heredes promiserunt et convenerunt domino Iohanni Antonii canonico et sindico se asserenti ecclesie sancti venantii de dicta civitate et nobilibus viris venantio simonis, venantio Perantonii et Paulo magistri Gentilis de dicta civitate operariis dicte ecclesie et mihi notario infrascripto, ibi personaliter presentibus, stipulantibus et recipientibus nomine et vice ecclesie predicte facere in pariete dicti (sic) muri versus plateam intra campanile novum et campanile vetus dicte ecclesie unam pinnaculam seu frontespitium de lapidibus albis et rena et calce usque ad unum annum cum dimidio proximum futurum secundum designum ibidem per dictos operarios consignatum dicto domino Iohanni designatum in quodam foglio carte regalis cum omnibus et singulis in dicto folio signatis in quo quidem folio ad maiorem declarationem fuerunt scripta manu mei notarii ista verba videlicet: ad laudem et reverentiam omnipotentis et gloriosissimi sancti Venantii: cum his pactis, conditionibus inter dictas partes declaratis habitis et formatis, videlicet quod dicti magistri teneantur et debeant fodere sive cavare lapides in territorio camerinensi ubi melius et commodius et utilius fuerit pro dicta ecclesia et pro ipsis magistris, et quod dicti ope-

(1) Questi era conterraneo di M. Alberto, cioè *de Corona*.

(2) Arch. not: Rog. Pascucci - ad ann.

rarii et dictus sindicus dictis nominibus teneantur facere portare sumptibus dicte ecclesie de ipsa portatura dictos lapides a loco in quo dicti lapides essent cavati usque ad dictam ecclesiam et dicti magistri teneantur et debeant eorum expensis conciare omne ipsos lapides pro faciendo frontespitio prout designatum in dicto folio et teneantur murare dictum frontespitium secundum designum predictum, quod bene et optime maneat ad dictum boni magistri secundum designum predictum, et quod ipsi magistri teneantur et debeant omnibus eorum sumptibus et expensis mittere ferrum, plumbum, renam, et calcem et omne aliud opportunum pro faciendo dicto laborerio, excepta portatura dictorum lapidum ut supra, et exceptis lapidibus rusticis oportunis in muro intra lapides albos pro fatiendo dictum frontespitium intra terminum predictum. Et hoc fecerunt dicti Magistri dictis nominibus pro eorum salario et mercede ducentorum quinquaginta florenorum ad rationem bon. quadraginta pro floreno de quibus dicti magistri per se et ipsorum heredes fecerunt ipsis operariis et sindico et mihi notario supra et infrascripto dictis nominibus finalem quietatiomem, absolutionem et pactum de ulterius non petendo nec agendo pro eo quod Iacobus Mactei de Barancianì de dicta Civitate et burgo sancti venantii dicte civitatis, sciens se non aliter teneri seu teneri velle vigore presentis contractus, animo intentione novandi et novando in se debitum dictorum ducentorum quinquaginta (florenorum) et animo liberandi et liberando Macteum eius patrem et Venantium eius patruum de dicta civitate, heredes universales cum ipso Iacobo quondam domini Ansonvini Angelutii de dicta civitate quondam prioris dicte ecclesie, qui reliquerat ut asserebatur in eius ultimo testamento, scripto et pubblicato manu ser Bartholomei Consuli de dicta civitate, trecentos florenos pro fabrica dicti frontespitii, per se et suos heredes promixit et convenit dictis magistris, presentibus et acceptantibus per se et suos heredes sine aliqua exceptione iuris vel facti, dare et solvere et numerare cum effectu et vera solutione hoc modo et terminis infrascriptis videlicet: XX florenis ad petitionem dictorum magistrorum per totum mensem maium proxime futurum, triginta florenos et usque in tertiam partem dicti pretii facte tertie partie dicti laborerii, et facta alia tertia parte unam aliam tertiam partem dicti coptimi, et finito dicto laborerio aliam tertiam partem laborerii predicti etc. »

Con altro istrumento stipolato nello stesso giorno 14 marzo 1479 (1) Giovanni di Antonio Joli di Camerino si obbligò a trasportare la pietra bianca per il pinnacolo mediante il corrispettivo di 50 fiorini, e così tutta l' opera non venne a costare più di quanto aveva lasciato il defunto priore.

(1) Arch. not. rog. Pascucci ad ann.

*

Riassumendo, abbiamo veduto come nella seconda metà del secolo XV fu rinnovata la chiesa di S. Venanzio in Camerino; come si fecero per essa la statua argèntea del santo, il coro, la campana grande: tutto con denari elargiti parte dai fedeli, (1) parte dal priore Ansovino al quale, sebbene manchi la prova diretta dei ducumenti, crediamo sia da attribuire anche la commissione del polittico, ritenuto di Nicolò da Foligno, che appartenne alla stessa chiesa di S. Venanzio ed ora adorna la galleria pontificia del Vaticano.

Si potrà forse discutere sull'autore del polittico anzidetto (2) ma sull'epoca crediamo non possa cader dubbio; sembra poi molto verosimile che lo stesso Baranciani provvedesse non solamente la campana, il coro, la statua, ma chi sa quanti altri oggetti ed arredi per la rinnovata chiesa (3), e così anche una *Cona*: quella appunto di cui, più tardi, i suoi successori pretesero rivendicare la proprietà. (4)

*

Chi scende da Camerino verso il Borgo di S. Venanzio e giunge al piazzale omonimo, si trova dinanzi un nuovo colossale pronao di laterizio, non per anco ultimato, con colonne cilindriche tutt'ora prive dei capitelli, brutta copia di quello del Pantheon di Agrippa, in perfetto disaccordo col vecchio campanile sovrastante, alto, (5) slanciato, tutto di pietra bianca (eccettuati gli angoli rifatti (6)), con tre ordini di finestroni i quali, ad onta dei pessimi restauri, conservano ancora la loro forma arcoacuta. (7) Quel baraccone, dovuto al genio del comm. Polet-

(1) Nell'archivio notarile di Camerino abbiamo veduti più testamenti dell'epoca con legati di piccole somme « *pro operibus ecclesie Sancti Venantii* »

(2) L'attribuzione al folignate fu ammessa anche da *Adamo Rossi* nel commentario della vita e delle opere di quel pittore (Cfr: " Giornale di erudizione artistica ,, a. 1872 p. 258)

(3) I documenti non ci soccorrono per dimostrare che, allora, la chiesa potè essere arricchita di altri oggetti d'arte e forse di un organo, ad esempio di molte altre; ma la supposizione non sarebbe azzardata.

(4) Ciò si rileva da un processo nella cancelleria arcivescovile.

(5) Attualmente il campanile, privo del *cartoccio*, ha un'altezza di circa 47 metri ed è largo m. 7 per ciascun lato.

(6) Pare che gli angoli sieno stati tagliati a metà delle lesene corrispondenti e ricostruiti a mattoni, se pure non erano primieramente a forma rientrante con decorazione di colonnine spirali o senza, come opinerebbero alcuni competenti.

(7) In origine gli archi dovevano essere bifori, almeno quelli dei due ordini superiori: in seguito furono aperti e sconciati da pessimi restauri, fatta eccezione dei quattro del primo ordine chiusi con muratura,

Portale della chiesa di S. Venanzio in Camerino.

ti, (1) nasconde l'antica facciata, (2) pure di pietra bianca, immedesimata col campanile nell'ala sinistra per mezzo delle lesene che sono ripetute nella destra sino al fastigio.(3)

Il portale, formante avancorpo e terminato superiormente da una fascia a quadretti e rosoncini, (4) ha le spalle oblique e l'arco semicircolare con colonnine e cordoncini striati ed a spira, adorni di fogliami e fregi diversi. (5) Sopra l'architrave sono tredici piccole figure a basso rilievo, rappresentanti Cristo e gli apostoli, divise da graziose mensole. Nel vuoto della lunetta vedonsi due statue in pietra a tutto rilievo: la Vergine in trono col bambino e S. Porfirio, essendo l'altra statua di S. Venanzio caduta e dispersa. (6) Lateralmente nella facciata, a circa un terzo dell'altezza, sulle mensole sporgenti dalle lesene, stanno due leoni pure scolpiti in pietra a tutto rilievo. (7) Al di sopra della porta, entro una riquadratura di minore aggetto, apresi il finestrone strombato, a doppio ordine di colonnine e di archetti, disposti nel vuoto in due zone concentriche. (8) La cornice di coronamento, ad ovoli intagliati, prosegue intorno al primo ordine del campanile e decorava pu-

(1) Questo architetto, salito, non si sa come, in gran voga nella prima metà del passato secolo, edificò l'attuale chiesa di S. Venanzio con uno stile che sarà classico quanto si vuole ma è supremamente antipatico. Egli divisava anche di rimodernare la facciata, trasformando pure il campanile e costruendone un'altro nel lato opposto, perchè non mancassero le così dette *orecchie di somaro*. Per fortuna il progetto restò sulla carta come può vedersi nella sagrestia della chiesa.

(2) La facciata, compreso le due ali, ha una larghezza di oltre 27 metri ed è alta m. 18 fino alla cornice di coronamento; col pinnacolo e sovapposto lanternino doveva in origine raggiungere l'altezza di 30 metri.

(3) l'ala destra, dove sorgeva il campanile più antico, di cui si fa cenno nei documenti sopra riportati, è di centimetri 50 più ristretta dell'altra che forma la base del campanile esistente.

(4) Questa fascia somiglia molto a quella che adorna esternamente l'arco della Porta alle due porte di Perugia, opera di Agostino Ducci e di M. Polidoro.

(5) Sembra che M. Polidoro si ispirasse all'arte umbra del secolo precedente, ed in questo suo lavoro sono molte reminiscenze della porta del palazzo pubblico di Perugia e più ancora della porta principale del duomo di Orvieto.

(6) Caduta e rotta per la scossa del terremoto del 1799, si disse trasportata nel giardino del priore Gabrielli in Camerino e quindi, da un tal pittore Agamennoni, a Belforte dove fu ricercata invano.

(7) Altri due animali (grifi o leoni) dovevano adornare la porta, essendovi tutt'ora gli avanzi delle relative mensole sulle alette esterne presso l'arco.

(8) Nei quattro angoli tra la rosa e la cornice quadrata, sopra mensole tutt'ora visibili, erano le quattro figure simboliche degli evangelisti (angelo, leone, toro e aquila) scolpite a tutto rilievo, molto probabilmente le stesse che ora si conservano mutilate nel Museo Civico di Camerino. Crediamo quindi dover correggere la nostra Guida del Museo stesso riguardo all'epoca di quelle figure, anche per un più attento esame delle leggende (cfr: La Pinacoteca Civica e il Museo di Camerino per M. Santoni e V. Alcandri (Camerino 1905).

re il pinnacolo triangolare, di cui vedesi una traccia nel lato sinistro, con l'avanzo d'iscrizione sopra riferito. (5)

Ecco quanto rimane, quanto possiamo ancora e dobbiamo salvare (6) di un edifizio che formò per secoli il più bell'ornamento di Camerino.

NOTIZIE INEDITE INTORNO AI PITTORI PAGANI

Non intendo tracciare una monografia, ma solo raccogliere notizie utili a chi vorrà scrivere la sintesi definitiva su la vita artistica dei tre Pagani, i quali nel periodo di meno che quaranta anni riassunsero la tecnica di quasi un secolo e mezzo di arte italiana, da Giovanni, che crediamo educato all'arte dai Crivelli, a Vincenzo — il più noto e il più operoso dei tre —, discepolo del padre poi seguace degli Umbri, a Lattanzio, il quale ha la fluida facilità dell'arte, che raggiunte le ultime vette si isterilisce nelle virtuosità della tecnica.

Un quadro dipinto alla brava da Lattanzio nel 1549 trova posto nella sala della decadenza ne la Pinacoteca di Perugia e a pena trent'anni prima Giovanni dipingeva stentatamente tavole evocanti la diligenza dell'arte bizantina. È la rapidità di evoluzione serbata ai popoli ed agli individui venuti improvvisamente a contatto di forme più avanzate di arte o di civiltà, rapidità che trova un esempio anche più eloquente e dimostrativo in un artista di una regione vicina, Cola Filotesio amatriciano, ma ascolano d'elezione, che comincia allievo indiretto di Carlo Crivelli e finisce sotto l'influenza di Michelangelo.

Giovanni Pagani

Nel 1513 abitava in Fermo; il 21 gennaio assumeva l'incarico di dipingere un quadro in tela per l'altare maggiore della Chiesa di S. Rocco in quella città. Così parla l'atto di commissione: Bartholomeus et Ioannes de pictionibus de Birgamo habitatores Firmi in solidum presentes cum magistro Ioanne danum (3) de monte rubiano

(1) Un piccolo frammento del basso rilievo che adornava il frontespizio, con una testa d'angelo, si conserva pure nel Civico Museo.

(2) Le condizioni statiche del campanile, come pure del portale (dove alcune colonnine mancanti furono rifatte in scagliola) e del finestrone, sono tutt'altro che rassicuranti. Anche il pronao accenna a perdere l'equilibrio, con grave pericolo della facciata e del campanile stesso, cui è collegato.

3) Parola di dubbia lettura. Errore del notaio invece di « Paganum »?

habitatore Firmi presenti invicem conventio. Qui Bartholomeus et Ioannes in solidum venerunt cum dicto magistro Ioanne presenti ad infrascriptam conventionem videlicet quod dictus magister Ioannes promisit et convenit dictis Bartholomeo et Ioanni in solidum usque ad festum Sancti Rocchi proxime futuri pegnere unam salutationem: annunciatione de la madonna in tela nela chiesia de San rocho de Firmo supra lo altare grando de dicta chiesia de grandeza qui tene luno spiculo e laltro de la volta (?) supra dicto altare con uno dio patre desopra et unu sancto lorenzo in mezo de dicta salutatione adeo quod die beati rochi dicte picture sian affisse supra dictum altare: Et hoc pro prectio et nomine prectii scutorum viginti quinque.... » (1).

Seguono due quietanze, sotto le date 2 maggio e 15 luglio 1513.

Di questa tela non ho potuto raccogliere altra notizia; essa dovette andare distrutta ne la riedificazione dell'interno della piccola Chiesa situata ne la piazza maggiore di Fermo.

Qual'è il significato di quest'opera? Essa sembra confermare l'antica opinione che Giovanni apprendesse l'arte dai Crivelli, perchè si sono riscontrati caratteri di questi artisti veneti ne le opere giovanili di Vincenzo. Corrono undici anni dalla morte di Vittorio Crivelli (1502) (2) a questa dimora di Giovanni in Fermo e non sappiamo dove questi dimorasse durante tale epoca. Conobbe e avvicinò veramente Vittorio?

Ad ogni modo, Giovanni visse in un decennio fecondo, quando Fermo parve elevarsi a centro artistico del Piceno. V'era Giacomo Crivelli, per quanto imperito continuatore dell'opera paterna, v'erano Antonio Solario veneziano, che tutto porta a credere discepolo di Vittorio, Ercole di Maestro Franco, egli pure di Venezia, Giuliano Presutti fanese, il Morale di Fermo e chi sa quanti altri nomi involontariamente ommetto. Quale posto occupa tra questi artisti il Pagani? Qualche risposta avrebbe potuto darci la tela dell'Annunciazione e però tanto più dolorosa ne è la perdita.

*

Quattro anni dopo, il 10 settembre 1517, Giovanni si trovava a Ripatransone. Un tal frate Giovanni Nicola da Verona, « magister ludi litterarii », veniva accettato nel Convento degli Agostiniani. All'atto notarile che si rogò, fu testimonio Giovanni Pagani (3). Che

1) Archivio notarile di Fermo. Atti di Luca Antonucci, Vol. del 1513, foll. 76r. - 77 v.

2) Non sia inutile vedere i documenti a ciò relativi, pubblicati in questa medesima Rassegna, num. prec.

3) Archivio notarile di Ripatransone, Atti di Eusebio di Ser Antonio di Andrea, Vol. II, foll. 490r. e segg.

cosa sarà andato egli a fare in Ripatransone? Certo non viaggiava *en touriste*. La sua presenza ne la chiesa di S. Caterina degli Agostiniani induce il sospetto che egli vi eseguisse qualche opera pittorica. E credo di averla scoperta.

Dietro il terzo altare di destra ne la ricordata Chiesa è una pittura murale, che ho potuto esaminare di recente e che da tempo si attribuiva a Vincenzo Pagani. Rappresenta, o meglio, rappresentava — perchè la massima parte ne è perduta — la Madonna che libera un fanciullo dall'assalto del demonio. Descriverò quanto rimane. Si scorge il busto della Vergine, volta a destra dell'osservatore; essa leva con la mano ritta una clava in atto di minaccia e indossa una veste rabescata. Dal lato destro è dipinto un palazzo con loggiato elevato, dai davanzali del quale e da quelli delle finestre pendono drappi e coperte. Nel loggiato degli uomini in atto di parlare fra loro. Dal lato sinistro, sopra una collina è disegnato un borgo cinto di mura.

Dirò subito perchè quest'opera è certamente di uno dei Pagani; anzi a prima vista si direbbe di Vincenzo. Gli edifici che qui si vedono nel lato sinistro, sono riprodotti quasi in ogni dettaglio ne la parte destra della tavola di S. Michele arcangelo, dipinta e firmata da Vincenzo Pagani (1529), vi è ripetuto anche il particolare curioso della facciata di una chiesa, che termina superiormente a gradinate.

Ma la tecnica dei due dipinti, par concedendo alle differenze che corrono tra una pittura murale e l un'opera di cavalletto, non è la medesima. L'artista del dipinto di S. Agostino contorna ancora le sue figure, specialmente ne le mani e ne le unghie, con una linea scura, nè più nè meno di un seguace della scuola crivelliana; disegna il naso profilato oltre quello che comporterebbe la posizione della testa, carattere anche questo così spiccato ne le tavole dei Crivelli e dell'Alemanno; mentre ne le opere di Vincenzo questi caratteri sono già spariti o a pena sensibili. Inoltre la bocca è esageratamente piccola e troppo profilata, più di quello che l'abbia mai disegnata Vincenzo. Queste differenze e il conforto del documento citato, mi pare autorizzino a concludere che il dipinto di S. Agostino è opera di Giovanni Pagani.

Ma come spiegare allora la ripetizione di quel particolare del fondo ne la tavola di Vincenzo eseguita dodici anni dopo? Anzi tutto non è punto strano che il figlio si servisse di un cartone disegnato dal padre; ma vedremo fra poco che i due pittori lavoravano insieme e però ritengo si debba vedere la collaborazione di Vincenzo

ne le parti secondarie della pittura in questione, chiamata, se non l'ho ancora detto, *Madonna della cintura* (1).

*

Questa, che sarebbe la sola opera rimasta del pittore di Monte Rubbiano, è un buon termine di confronto per rintracciare altri lavori, se ancora ne esistono, del medesimo artista. Non è forse sua la tela, oggi nel Museo Civico di Ripatransone, che solo da poco tempo si giudica di Vincenzo Pagani e che mostra una così stretta parentela con la pittura di S. Agostino? Proviene dall'altare di iuspatronato dei Marcelli e Mattioli ne la Chiesa di S. Michele arcangelo e rappresenta la Madonna col bambino in trono, S. Vittoria a destra di chi guarda, a sinistra S. Sebastiano legato ad una colonna. Anche qui le figure contornate da una tinta scura, il naso profilato, la bocca eccessivamente piccola; in tutto l'insieme una grande povertà di forme e di composizione. E potrebbe essere contemporanea alla Madonna di S. Agostino, poichè la dimora di Giovanni in Ripatransone nel 1517 non fu occasionale nè breve.

*

Ne l'ottobre dello stesso anno egli, in unione al figlio Vincenzo, si obbligava di dipingere un'ancona per Antonio di Biagio Bonomi, da collocarsi ne la chiesa di S. M. Maddalena, fuori della terra di Ripatransone, chiesa tenuta fin dal 1495 dai minori osservanti.

« Pro Magistro Ioanne pagano de monterobiano pictore cum Antonio blaxii.

Constituti personaliter Magister Ioannes paganus et magister vincenzius (sic) eius filius pictores ex una et antonius blaxii ex altera coram me notario et testibus et pro seipsis et eorum heredibus convenerunt in simul in hunc modum videlicet quod dictus (sic) magister Ioannes et magister vincenzius pictores predicti promiserunt et se obligaverunt omnibus ipsorum sumptibus facere et pignere unam tabulam altitudine duodecim palmarum et latitudine octo cum quinque figuris magnis ad libitum ipsius antonii et una figura dei patris in capite de coloribus finis et azurro ubi opus est finissimo et pariter deaurare ubi opus est auro ipsorum magistri Ioannis et vincenzii et ipsorum omnibus sumptibus etc. Et dictus antonius convenit et se obligavit dare et pagare ipsis magistris Ioanne et vincenzio in sollidum presentibus etc. florenos octuaginta monete in hunc modum videlicet in presentim ad omnem petitionem dictorum magistri Ioannis et filii florenos decem et florenos viginti ad festum paschatis domini

1) Forse per errore di chi non vide bene che l'oggetto, tenuto dalla Vergine con la destra, è una clava.

nostri Iesu Cristi proxime venturi et residuum vero in fine dicti laborerii et ipso completo » (1).

Il soggetto da rappresentarsi non era adunque fissato; ma ad opera compiuta risultò come segue. Vergine in trono col Bimbo nudo seduto su di un cuscino che appoggia su le ginocchia della madre; a sinistra dell'osservatore S. Giuseppe ed il Battista; a destra S. Antonio di Padova e S. Pietro; in alto (probabilmente la tavola era centinata), tra le nubi, il Padre eterno benedicente (2).

È noto che ne l'antica chiesa della Maddalena era il sepolcro gentilizio, come di tante altre famiglie ripane, anche di quella Bonomi; probabilmente vi era anche un altare, cui adornò la tavola dei Pagani (3).

Ivi essa rimase sino alla soppressione del 1810; corse pericolo di venire spedita a Milano ne l'anno seguente, insieme all' « Incorona-

1) Arch. not. di Rip , Atti di Francesco Spina, Busta II, Vol. VI dei rogiti, II. della busta, fol. 63 r., in data 21 ottobre 1517.

Quantunque le modalità del pagamento fossero definite, tuttavia, a lavoro compiuto, insorse discordia a questo riguardo tra il committente e Giovanni, finchè il 24 gennaio 1520 si venne al compromesso di eleggere due pittori arbitri, uno per ciascuna parte, a definire la controversia:

« Cum sit differentia et lis inter Antonium blasii de ripatransone ex una et magistrum Ioannem paganum et magistrum vincentium filium pictores de monte robiano de quadam tabula picta seu cona per eos pro dicto antonio facta et de valore et precio... prius inter eos convento et prout apparet manu Ser francisci spini... Idcirco dictam eorum differentiam compromiserunt in duos pictores unum pro qualibet parte eligendos et conveniendos ad summum infra otto (sic) dies... » (Arch. cit., Atti di Eusebio di Ser Antonio di Andrea, Vol. III, fol. 18 r.).

Ignoro la definizione della controversia, perchè i documenti tacciono; ma il 4 ottobre 1520 Giovanni faceva l' ultima quietanza di pagamento:

« Magister Ioannes paganus de monte robiano pictor... fecit finalem quietationem Antonio blasii bonhominis... presenti de certa quantitate sibi debita per dictum Antonium pro una cona picta posita in ecclesia sancte marie magdalene prope... terram ripetransonis prout convenerat inter eos manu Ser francisci spini... » (Arch. cit., Atti del med., istesso Vol., fol. 123 v.)

2) Questo deduco dalla descrizione che se ne legge in Archivio comunale di Ripatransone, Sez. ammin., Sedute Magistrative, Vol. I, pp. 222 - 226:

« Quadro... alto palmi dieci, ed un oncia (= m. 2, 25), largo palmi sette, once tre (= m. 1,62), ed è rotto nelle tavole, ed in alcune figure un poco malconcio. Rappresenta la Beata Vergine sedente sopra un Trono, che con la sinistra sostiene il Bambino nudo, il quale siede su piccolo cuscino poggiato sopra la Beata Vergine. S. Giuseppe, e quindi S. Gio: Battista stanno in piedi alla diritta della Vergine, un Santo Frate con giglio in mano, e S. Pietro con le chiavi alla sinistra. Sopra il Trono della Vergine stà il Padre Eterno tra le nubi, che con la destra benedice, e con la sinistra sostiene il Globo Emblema dell' Universo ».

3) March. Filippo Bruti - Liberati, XL mem. sulle B. A. ne' sagri tempj ripani, p. 4 « sepoltura delli Bonomi sotto l' Altare di S. Francesco ».

zione della Vergine »: ma poi non fu mandata. In Ripatransone però era fatale non rimanesse a lungo.

Nel 1844 visitava le Marche Giuseppe Capparoni, il quale, d'incarico di Gregorio XVI, faceva incetta di quadri per formare una Galleria in Laterano. La spogliazione napoleonica, già tanto fatale, veniva così completata dalla spogliazione gregoriana. Il nostro quadro, insieme ad altri quattro, pure in tavola e raccolti in una delle sale del palazzo municipale, parvero tutti al Capparoni buona preda. Ed una preda anche facile! Alla ipocrita offerta di acquistare quei dipinti, il Gonfaloniere e gli Anziani li dettero — ahi troppo cortesemente! — in dono. Essi dichiararono « che se dessi avessero avuto la fortuna di conoscere prima di oggi siffatte Superiori indagini, e ricerche che si sarebbero fatto un dovere, ed un'onore insieme di fare rassegnare tantosto, ed offerire essi stessi con alacrità di animo al Supremo Gerarca i suindicati Dipinti ecc. ecc. ». E che perciò « hanno determinato e determinano di aderire con tutta ilarità (sic!) di animo alla dimanda dell'Incaricato Speciale sig. Capparoni e di cedere, anzi di offerire, conforme cedono, ed offrono li ripetuti cinque Dipinti in Legno di Carlo Crivelli alla Santità di N. S. Papa Gregorio XVI ». (1)

L'atto antipatriottico era consumato. Mancavano degli Anziani Giuseppe Michettoni, che si trovava a Porchia, e il March. Filippo Bruti - Liberati. Avrei amato da quest'ultimo, appassionato infaticabile ricercatore di memorie patrie, una protesta, sia pur platonica, ma virile, per la deliberazione inconsulta dei colleghi; egli invece firmava da S. Benedetto del Tronto il 26 settembre: « Io sottoscritto Anziano della Città di Ripatransone mia patria, che qui mi trovo, per salute approvo, e confermo il sopradescritto verbale de' 24 andante mese sulla cessione, ed offerta alla Santità di N. S. P. P. Gregorio XVI delle cinque tavole di Carlo Crivelli, o di altro valentissimo Pittore di quel tempo esistenti nel Palazzo Pubblico ».

Era ben triste il ricordo che Giuseppe Capparoni lasciava di sè a Ripatransone. Egli pensava forse che la spogliazione ivi compiuta trovasse compenso ne le indegne pitture con le quali quattro anni prima aveva deturpata la Cattedrale ripana con la sacrestia, chiamatovi da Mons. Canestrari. Un ciclo di pitture, che avrebbe occupato per anni un artista rispettoso di sè e dell'arte, venne eseguito in me-

1) Arch. com. di R., Sed. Mag., doc. cit., in data 24 settembre 1844. Erano presenti alla deliberazione Giovan Francesco Massi Gonfaloniere, Filippo conte Neroni, Emidio Antonelli Tovaglini, Luigi Mignini anziani.

no di due mesi dinanzi agli occhi dei Ripani sbalorditi della « incredibile rapidità ».

Nè qui finiscono le vicende del dipinto. Già ridotto in non buone condizioni, « rotto nelle tavole, ed in alcune figure un poco malconcio » (1), fu mandato insieme agli altri quattro quadri a Roma; ma qui tre di essi vennero rifiutati. Dagli ordinatori della Galleria Laterana « non furono creduti adattati... onde vari anni dopo furono al Rappresentante del nostro Comune restituiti, che a scanzo (sic) dell'enormi spese dell' imballaggio, e trasporto, e per timore di rovina dei medesimi, credè bene di venderli in detta Capitale » (2). La tavola dei Pagani fu venduta al Can. Avv. Raffaele Bertinelli Vice - rettore dell' Archiginnasio romano, il quale la fece restaurare (3).

Qui esaurisco le notizie che ho raccolto intorno a quest' opera; ma non dovrebbe essere impossibile seguirne le successive vicende e forse ritrovarla (4).

Vincenzo — Le sue opere a Ripatransone

Nel medesimo anno 1517, nel quale Giovanni e Vincenzo accettavano la commissione di Antonio Bonomi, lo stesso Vincenzo, il 14 dicembre, si obbligava a dipingere un' altra tavola per il guardiano dei

---

1) Anche il Bruti, I mem. sulle B. A. ecc., p. 6, lo dice « pittura guasta dal tempo ».

2) 8) Bruti, XVIII mem. sulle B. A. ecc., p. 6. V. anche XXXVI mem., p. 3. Il Bertinelli dubitava che la tavola fosse opera del Crivelli o del Pagani.

4) Credo interessante riportare la descrizione degli altri due quadri venduti a Roma, quale si legge nel doc. cit. delle Sedute Magistrative.

« Uno di essi Quadri è alto palmi dodici, once tre (= m. 2,74) largo palmi nove, e tre once (= m. 2,06). Rappresenta sul davanti il Bambino Gesù posto nudo in terra sopra un tappeto turchino, e Cuscino verde contornato bianco con fiocchetti rossi agli angoli. La Vergine alla destra di S. Giuseppe stà insieme a questi ginocchioni al di dietro del Bambino; alla destra della Vergine ovvi S. Giov: Battista, e alla destra di questi S. Francesco di Assisi, figure al naturale dritte in piedi; alla sinistra di S. Giuseppe stanno pure dritti in piedi S. Girolamo con Cappello, e Paludamento rosso, e S. Maria Maddalena Principal Protettrice di questa Città. Al dorso della Vergine e di S. Giuseppe sta egualmente dritto in piedi S. Bernardino da Siena leggendo un Libro. A mezzo del quadro vi sono due Pastori che camminano l'uno avanti l'altro diretti verso il Presepe, da dove si vedono le teste dei due Animali che riscaldarono N. S. Nell'alto del Quadro sta librato in Aria l'Angelo, che annuncia la pace al Mondo, e la nascita di Gesù ai Pastori sparsi col loro gregge in quei Contorni. Un paesaggio chiude in parte il Quadro, in parte lo chiude un bellissimo Orizzonte in Aurora ».

Questo medesimo quadro è stato descritto da Amico Ricci, Mem. stor. delle Arti e degli Artisti della Marca di Ancona, tom. I, p. 208. Egli l'attribuisce con piena certezza a Carlo Crivelli; ma chi legge la descrizione non pensa piuttosto al Pagani? (cfr. la Tavola del Presepio in Massa Fermana, per consenso unanime, di mano di Vincenzo P.).

Dell'altro quadro si dice: « Una Lunetta ove si rappresenta la deposizione del morto Gesù entro il Sepolcro. La Beata Vergine con altre Cinque figure stanno all'intorno piangenti diversamente atteggiate in mosse di dolore ».

minori osservanti di Ripatransone E' questa l' « Incoronazione della Vergine », quadro che si trova oggi a Brera, rivendicato da pochi anni al pittore monterubbianese e sufficientemente illustrato (1).

*

È risaputo che nel 1527 (6 ottobre) Vincenzo ottenne dal Consiglio comunale di Ripatransone di potersi stabilire in quella terra. Altra volta (2) dubitai che realmente il figlio di Maestro Giovanni vi andasse ad abitare, perchè non se ne ha alcun altro ricordo nei documenti contemporanei dell' Archivio comunale nè, oggi aggiungo, dell' Archivio notarile. Un silenzio molto significativo; tuttavia il mio dubbio non è parso giustificato (3).

Eppure l' avere Vincenzo compiuta il 5 luglio 1529 la tavola di S. Michele arcangelo per l' omonima chiesa ripana non prova nulla. Non si tratta di un dipinto murale, per il quale è necessaria la presenza dell' artista sul luogo e ci consta che era abitudine di Vincenzo dipingere le opere di cavalletto in patria. Non prova nulla perchè nello stesso tempo il pittore finiva la tavola della deposizione per i Francescani di Sarnano e la firmava il 1. maggio 1529.

Ma vi ha di più: posso indicare una ragione plausibilissima per la quale l' artista di Monte Rubbiano non volle o non potè lasciare la patria. Il Piceno era allora invaso dalla peste; si stabilivano per tutto quarantene e Ripatransone fu colpita dal contagio nel marzo 1528. E ancora: il Comune di questa terra pose una condizione alla venuta di Vincenzo; che egli portasse seco o prima del suo arrivo il grano sufficiente per nutrire sè e la famiglia. Condizione resa necessaria dalla minaccia di una grave carestia e che forse dissuase il pittore dal cambiare dimora.

*

Ho ricordata or ora la tavola di S. Michele Arcangelo. Di questo notissimo quadro, già illustrato da una ricca bibliografia (4) non si

1) V. particolarmente un articolo del Dott. Luigi Centanni in Rassegna d'Arte, 1906, maggio ed una mia nota in Arte e Storia, 1906, giugno.

2) In questa Rassegna, anno 1901, p. 8.

3) Bollettino storico monterubbianese, anno I, p. 68.

4) V. in proposito Boll. st. m. cit., anno I, pp. 147 e segg. È noto che i tre santi rappresentati nel basso di questa tavola vennero sempre ritenuti senza contrasto per S. Martino vescovo, S. Michele e S. Giorgio. Ma recentemente (Emporium, febb. 1906) Corrado Ricci interpretava la prima figura a sinistra per S. Agostino. Sono molte le ragioni per non accettare questo giudizio, sul quale credo che l' illustre critico dopo migliore riflessione non insisterebbe. Anzitutto ha assai maggiori attinenze con S. Michele e S. Giorgio, S. Martino di quello che Agostino, perchè i primi tre santi furono tutti guerrieri ed ebbero a combat-

trova ne l'Archivio notarile ripano l'atto di commissione; forse venne ordinato all'artista in Monte Rubbiano (un argomento di più per escludere il soggiorno di lui a Ripatransone). Esiste però un documento che riguarda indirettamente il dipinto. Questo venne eseguito a spese di Pier Giovanni Spina, degli eredi di Nicola di Marzio e di Eusebio di Ser Antonio (1). Il primo, che era rettore della Chiesa di S. Angelo (denominazione volgare della parrocchia di S. Michele), il 28 febbraio 1527 fece quietanza di dieci fiorini ricevuti da Selvaggia sorella ed erede di Eusebio di Ser Antonio.

« Dominus Petrus Ioannes Ioannis baptiste Spini rector ecclesie Sancti angeli de plano de ripatransone fecit finem et generalem quietationem pro se et eius in dicta ecclesia successoribus et rectoribus francisco vincentii de eadem terram presenti et procuratori domine silvagie et pro ipsa domina silvagia recipiente ut herede ac etiam fideicomissaria Eusebii Ser Antonii de eadem terra de florenis decem monete legatis a supradicto Eusebio ecclesie supradicte Sancti angeli ut constare dixerunt ex testamento manu Ser Ioannis de smirillo comitatus firmi notarii inde rogati: quos florenos decem dictus Petrus Ioannes fuit contentus et confessus se habuisse et recepisse et eos misisse in ornamento dicte ecclesie in facienda quadam cona sive pictura ». (2).

Alla fine del febbraio 1527 adunque la tavola era già stata ordinata a Vincenzo e però vari mesi prima della istanza di questi al Consiglio ripano.

*

Quali altre opere eseguì Vincenzo per Ripatransone? Rimane memoria di una sua tela, ricordata in documenti ben noti, (3) che egli condusse nel 1540 per la Fraternita dell'Ospedale di S. Maria magna. E' possibile identificarla oggi? Non credo sia un quadro già appartenente al ripano P. Luigi Michettoni ed oggi a Roma, e che gli fu

---

tore col demonio. Di S. Michele è risaputo; S. Giorgio vinse il drago, simbolo del maligno; a S. Martino morente apparve il demonio.

Ancora: non ostante che al principio del cinquecento fosse in Ripatransone un convento di Agostiniani, S. Agostino era ivi un santo poco familiare, a differenza di S. Martino, cui era intitolata un' abbazia ne la vicina Cupra marittima, come S. Giorgio è patrono della prossima Cossignano. Il libro che tiene S. Martino, il cui aspetto non è certo quale con viene al giovane Dottore della Chiesa, è la regola dei suoi monaci, che fondarono il primo monastero di Ligugè (Locociagense).

1) Ciò risulta dalla scritta che si legge nel gradino della tavola.

2) Arch. not. di R., Atti di Marino Antonelli, Vol. unico, fol. 255 r. Ne l'indice quest'atto è notato s « Domina silvagia soror magistri Eusebii ».

3) Boll. cit., anno II, p. 211.

attribuito. Del resto, è vano discutere [1], poichè solo dopo averlo osservato si potrà emettere un giudizio.

Mi basta escludere che possa essere la tela del Museo, che ho giudicata di Giovanni. Il volume che contiene la commissione a Vincenzo incomincia: « al nome de dio amen Se farra memoria della Uscita del hospitale de S.ta M. Magna della Ripatransona . nel anno 1540. Al tempo del Syndicato de Hercule Maxio *(lacuna)* vagnozo de pero et p (ier) do (min) ico de evangelista da la Ripa » [2]. Subito dopo segue la spesa per il quadro dipinto dal Pagani. Ora, ne la tela in questione è una scritta che il tempo ha reso in lecifrabile; ma i pochi frammenti leggibili, coi nomi dei committenti, escludono assolutamente che vi si vedessero un tempo i nomi dei sindici che tenevano l'ospedale nel 1540.

*

Dirò poche parole degli altri dipinti ripani che vennero attribuiti a Vincenzo senza o con iscarso fondamento.

E' notevole che si tratti di sole pitture murali. Incomincio dalle più notevoli, i dipinti del Carmine, i quali da tempo gli sono stati definitivamente tolti. Altrettanto dicasi delle pitture di S. Maria della Carità; esse sono della medesima mano delle prime.

Ha la stessa attendibilità l'attribuzione della Vergine con bimbo, graziosa pittura ne la chiesa dei SS. Filippo e Giacomo, di scuola umbra della seconda metà del quattrocento e lontana dal tipo abituale muliebre di Vincenzo.

Nessun giudizio è possibile dare sopra un affresco, da vari anni perduto, che si vedeva di faccia alla porta d' ingresso della Chiesa di S. Francesco. L'attribuzione del Bruti, il solo che abbia fatto il nome di Vincenzo Pagani, non costituisce certo autorità. Rappresentava « Maria SS. sedente col Bambino con intorno due Religiosi Francescani » [3].

Lattanzio - Le sue opere a Ripatransone

Vi dipinse due volte, nel 1535 e nel' 39. Alla prima opera è stato accennato da diversi critici; ma, credo, senza mai riportare il documento. Eccolo: « Magistro lactantio de monte Robiano pictori pingenti arma Reverendissimi domini florenos duos » [4].

---

1) Ivi, idem, p. 212.

2) Arch. com. di R., Sez. amm., Busta 5, Es. della Chiesa della Petrella ed altro spettante all' ospedale.

3) Bruti, VII mem. sulle B. A. etc., p. 4.

4) Arch. com. cit., Sez. amm., Busta 6. Vol. di entrata ed esito com. 1534 - 36 (senza cart.), esito str. di nov. - dic. 1535.

Quattro anni dopo si legge: « Magistro Lactantio pictori pro residuo et supplimento de la sua mercede de le picture facte in lo palazo de li Antiani fiorini quattro et bolognini vintuno » (1).

CARLO GRIGIONI

DOCUMENTI

Giovanni Battista Cavagna

Questo valente Artista Romano 2) succeduto il 25 ottobre 1605 3) nell' ufficio di Architetto di S. Casa all' illustre Urbinate Muzio Oddi che da soli 131 giorni erasene ritirato, 4) vi si mantenne sino alla morte, dalla quale restò improvvisamente colpito mentre camminava sotto il loggiato inferiore del monumentale palazzo attiguo all' insigne cattedrale Loretana 5), dove il 19 luglio 1613 la sua salma fu tumulata. 6)

Estintosi egli senza lasciar figliuoli superstiti, poichè Cosimo, statogli forse unico, sin dall' 8 Decembre 1608 era stato sepolto in una tomba della mentovata cattedrale Loretana, 7) dei suoi averi rimase erede universale con

1) Ivi, ivi, Busta 7, Vol. di esito com. 1539 - 42, fol. 43 v., es. str. nov. - dic. 1539.

2) Il marchese Amico Ricci nel capitolo IV. del 1. tomo delle sue *Memorie delle Arti e degli Artisti della Marca di Ancona* edita in Macerata nell' anno 1884 nominò a pagina 59 un Cavagna *Romano* come autore di alcuni ornati *che fanno fregio alla porta* del palazzo Maceratese appartenuto già ai Presidi della Marca e che disse sapersi *essere stati scolpiti nel Principio del secolo XVII.* Vero però è che nè altro Cavagna, nè il nostro, stato veramente Romano e vissuto sino dopo il cominciare di tal secolo, potè punto scolpire quegli ornati. Lo stesso marchese poi nel capitolo XIX del tomo 2. della citata sua opera a pagina 185 asserì: « Da Napoli giungeva a Loreto Giovanni Battista Cavagna celebrato *nel suo paese* » pei disegni della Chiesa e del Convento di S. Gregorio Armeno e del sacro Monte di « Pietà » e per dare più nettamente ad intendere a qual paese avesse inteso di alludere, a pagina 480 dello stesso volume, rinominando Cavagna Giovanni Battista, vi aggiunse *da Napoli.*

Chi si ponesse a rilevare tutti gli errori in cui è caduto l' egregio marchese Amico, si accingerebbe ad opera oltre ogni dire utilissima per la storia dell' Arte in genere e più ancora in specie per la Storia dell' Arte nella Marca: ma sarebbe ben difficile, se non affatto impossibile, che un solo studioso potesse venirne a capo!

3) Archivio di S. Casa. Libro Mastro C. della serie 3.

4) Ivi, Libro citato pag. 108 e Libro Mandati dal 1603 al 1606.

5) Archivio della Pretura di Loreto. Atto di successione al Cavagna avanti la Curia Vescovile della stessa città.

6) Archivio delle Parrocchie Vescovili Loretane. *Libro delli Morti* dal 21 aprile 1611 al 30 Dicembre 1617.

7) Ivi . Libro de Morti precedente.

obbligo di parecchi legati da lui istituiti, la moglie Margarita Fedele, o Fedeli in forza di testamento olografo da esso esteso il 28 maggio 1609 allorchè fu sul punto di recarsi a Roma per vendere una casa che colà possedeva. [1])

Durante il tempo occupato dal Cavagna nell' esercizio di Architetto di S. Casa, del pari che erasi praticato coll' Oddi, fu da essa rimunerato, oltreché con l' assegno di un' abitazione gratuita, con provvisione mensile di 10 scudi e di giornalieri 8 baiocchi e mezzo datigli a titolo di Companatico. [2])

Le opere poi che per conto della medesima S. Casa si fecero durante l' indicato periodo, furono:

1. Il proseguimento della fabbrica del detto Palazzo monumentale.

Ivi nel loggiato furono poste 4 chiavi di ferro pesanti ciascuna libre 400, acquistate il 16 dicembre 1605, [3]) e nel fregio del cornicione inferiore, tra gli altri conci scolpiti in pietra d' Istria e pagati dal 14 gennaro al 19 giugno 1606 scudi 247 e baiocchi 62, una Madonna (seduta sulla casa portata dagli angeli) e 6 arme, delle quali una col blasone ed insegna dell' Osimano Cardinale Antonio Maria Gallo Protettore del Santuario e città di Loreto. [4])

2. L' abrasione dagli scomparti in stucco, fatti sulla volta del Tesoro, delle fascie che originalmente di soverchio ne restringevano i campi dei quadri. Essa fu eseguita per scudi 30 da Pietro Seganti tra il 12 novembre 1605 e il 10 gennaio 1606 quando il Cavaliere Cristoforo Roncalli dalle Pomarance, detto il Pomaranio, accingevasi ad empire quei medesimi campi delle sue vaghe pitture in affresco. [5])

3. La costruzione degli Armadii in noce pel Tesoro incominciata il 18 gennaio 1607 e compiuta il 16 luglio 1613 dal Bolognese Andrea Costa [6]) che ne ebbe per manifattura 6500 scudi. [7])

4. La decorazione in stucco della volta e delle pareti della Cappella del Battistero eseguiti tra il gennaio 1611 e il 2 luglio 1612 dal Milanese Francesco Selva per scudi 369, con l' arme del Papa Paolo V posta di poi in capo al marmoreo tempietto dell' altare del Tesoro. [8])

5. La decorazione a stucchi della volta della Sagrestia del Tesoro [9]) lavorata dal mentovato Francesco Selva tra il luglio 1612 e il novembre 1613 per scudi 398 e bajocchi 47, giusta la stima fattane dopo la morte del Ca-

---

1) Archivio della Pretura, Atto di successione suddetta.

2) Archivio di S. Casa Libri Maestri C. D. E. serie 3, Libri de' Mandati e Giornali di computisteria.

3) Ivi, Libri citati.

4) Ivi. Libri citati.

5) Questa abrasione fu progettata ed approvata durante la vacanza del posto d' Architetto di S. Casa intercceduta tra l' Oddi e il Cavagna.

6) Il conte Carlo Malvasia nella Felsina Pittrice erroneamente annoverò quest'artista tra i Pittori di Bologna.

7) Archivio di S. Casa Libro Mastro E. serie 3-

8) Id. Libro Mastro E. detta carta 197.

9) Tale Sagristia allora denominavasi *Andito* della Sagrestia Nuova perchè così chiamavasi il locale che ora appellasi *Tesoro*, o Sala, o Cappella del Tesoro. Archivio di S. Casa, Libro Mastro E a carte 197.

vagna, dell' Architetto Romano Girolamo Rinaldi [1]) provvisoriamente chiamato forse a quest' unico scopo.

6. La ricopertura della Cupola eseguita con libre 145673 da un tale Agostino di Giovanni, Romano, e compagni nel 1608. [2])

7. Gli stipiti in pietra d' Istria delle tre finestre del Tesoro, lavorati dallo scalpellino Veneziano Biagio Olivieri nel 1610. [3])

8. Gli stipiti della porta e delle finestre della Sagrestia del Tesoro [4]) con il Lavandino della medesima intagliati in pietra d' Istria dallo scalpellino Maceratese Domenico Rotella negli anni 1612 e 1613. [5])

9. La chiudenda in noce della Sagristia del Tesoro lavorata dal summentovato Andrea Costa nei detti anni 1612 e 1613. [6])

10. Le 274 maniglie con testine d' angeli fuse in bronzo pei tiratori degli armadii del Tesoro dall' orefice Innocenzo Resse (da Imola) [7]) per scudi uno ciascuno, tra il 27 gennaio e il 27 novembre 1612. [8])

11. La doratura a fuoco delle stesse 274 maniglie eseguita pure nel 1612 da Nicolò Baratti che v' impiegò il valore di 284 scudi tra oro e mercurio, e 123 ne ebbe per sua manodopera. [9])

12. La fusione di 20 Gratelle di rame per chiudere i credenzini stanti a portata di mano negli armadii del Tesoro [10]) fatta a tutte sue spese dal detto Nicolò Baratti tra l' 11 Gennaio e il 12 Marzo 1613 pel prezzo di scudi 150. [11])

13. La costruzione di un armadio in noce per la chiesa osimana della Trinità soggetta al patronato di S. Casa, eseguita dal Fiorentino Ottavio

---

1) Il Rinaldi non fu mai Architetto titolare di S. Casa. Libro Mastro E. suddetto a carte 254.

2) Istromentario di S. Casa 1608 e Libro Mastro D. serie 3.

3) Libro Mastro E, serie 3 a carte 73.

4) Non si sa bene se lo stipite della porta fosse quello che rispondeva nella Chiesa tolto durante i grandi lavori in essa fatti dall' Architetto Conte Giuseppe Sacconi e distrutto benchè assai bello, oppure l' altro che mette dalla mentovata Sagristia al Tesoro,

5) Archivio di S. Casa, Libro dei Mandati e Libro Mastro E serie 3.

6) Libro Mastro E detto, a carta 197.

7) Un Cristoforo Resse da Imola detto *Resseco* dall' 8 aprile 1518 al 13 giugno 1522 in cui morì in Loreto fu Architetto costruttore a cottimo delle mura e dei Torrioni che ridussero Loreto a castello fortificato sotto la direzione di Andrea Sansovino e l' Ispettorato di Antonio da San Gallo.

8) Libro Mastro E. a carte 197.

9) Archivio di S. Casa. Libro Mastro E serie 3 a carta 197.

10) Furono tutti tolti dai loro credenzini allorchè nel febbraio del 1797 accadde il famoso spoglio del Tesoro e se ne conservarono soli 3, cioè 2 trovate presso l' antica Sagristia dei sacerdoti Custodi della Santa Cappella e state forse da 15 anni fa, dorate e collocate davanti all' inferriata che guarda l' apertura per la quale, allorchè si toglie il paliotto dell' altare sul quale attualmente si celebra, si vede il sottoposto antichissimo altare di pietra detto Apostolico; una appartiene alla mia famiglia. Sono assai graziose e nel mezzo presentano un piccolo Gallo allusivo al blasone del suaccennato Cardinale Anton Maria Gallo.

11) Libro Mastro E suddetto a carta 197 e 254.

Brazzi che, per stima fattane dal Bolognese Andrea Costa, percepì scudi 70 di manifattura. [1])

Con quasi certezza può ritenersi che il magnifico tempietto dell' altare del Tesoro sia stato eseguito su disegno approntato dal Cavagna, perchè sebbene i marmi che lo compongono, acquistati e lavorati in Verona per cura di quel Vescovo Mons. Alberto Valerio, non siano pervenuti a Loreto che alla fine dell' aprile 1614, tuttavia per sollecitarne lo scavo e il lavoro, sin dal 1. ottobre 1613 (il successore al Cavagna non fu nominato da S. Casa se non di lì a qualche mese) era stato colà mandato lo scarpellino Muzio d'Oliviero da Venezia, il quale per ciò ivi si trattenne per 160 giorni. Contemporaneamente e il detto Vescovo e il mentovato scarpellino si diedero ivi premura per l'acquisto e il lavoro dei marmi componenti la grandiosa fontana che sorge nel mezzo della piazza della Madonna recati insieme con i predetti a Loreto; ma non azzarderei attribuire al Cavagna [2]) ancora il disegno di questa: perchè nel contratto concluso da S. Casa con gli architetti Giovanni Fontana e Carlo Maderno per l' impresa della costruzione della condottura delle acque da Recanati a Loreto risulta essersi i medesimi obbligati a fornirlo qualora ne fossero stati richiesti.

PIETRO GIANUIZZI.

---

1) Libro Mastro E suddetto.

2) Coll' indicare che ho fatto qui sopra i lavori fattisi in Loreto mentre il Cavagna vi fu architetto di S. Casa, non ho presunto di qualificarli tutti come eseguiti sui suoi disegni, anzi mi sento tentato di escluderne l' indicato sotto il n. 8 perchè di stile barocco.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** È uscita la II parte del **Disegno storico dell' arte italiana** di GIULIO URBINI (G. B. Paravia, 1906). Il capitolo IV, ch' è il primo di questo volumetto, è dedicato al Rinascimento; il capitolo V all' età classica o dell' oro e va dalla fine del secolo XV alla metà circa del XVI; il VI tratta dell' ultimo periodo dell' età classica e va sino circa alla fine del Cinquecento. Anche questa seconda parte del « Disegno storico », scritta con garbo, in forma spigliata ed elegante, dimostra la conoscenza della materia e della letteratura artistica, di cui l' A. sa valersi con discernimento. Qua e là, si può notare qualche inesattezza, come quando accenna, per citare un solo esempio, al *veronese* C. Crivelli e giudizi che lo stesso U., in una prossima ristampa del lavoro, potrà correggere e modificare; ma vi si notano anche, è giusto notarlo subito, pregi non comuni, serietà di studi e

d' intenti e dichiarazioni che appalesano nel nostro una rara indipendenza di spirito, come quando parla dell' arte del Botticelli, o quando accenna alla esagerata importanza data da taluno alla scuola senese. Belle e ben scelte le riproduzioni delle opere d' arte, non molto numerose, che adornano il bel volumetto, il quale specialmente ai giovani si raccomanda come quello che in tanta floritura di piccoli manuali della nostra storia artistica occupa sempre il primo posto.

*** Nel num. 3-5 di quest' anno accennammo già a uno studio di Ettore Modigliani intitolato: **Tessere artistiche del settecento.** Nell' *Emporium* dello scorso agosto (1906) il M. continua a discorrere sullo stesso argomento prendendo in esame altre categorie di piccole stampe graziose, gentili, interessanti, oltre che per la storia dell' arte, per quella del costume.

*** **Le Gallerie comunali dell' Umbria.** Sotto questo titolo Giorgio Bernardini ha pubblicato nel supplemento al n. 29 del *Bollettino ufficiale del Ministero dell' Istruzione pubblica* uno studio che ha per oggetto la illustrazione breve e, talvolta, quasi enumerativa delle singole quadrerie dell' Umbria, cominciando da quella importantissima di Perugia e venendo a quelle di Foligno, Assisi, Fabriano, Sanseverino, Trevi, Spoleto, Montefalco, Città di Castello, Arezzo, Borgo San Sepolcro, Terni, Orvieto, Narni e Bettona. In nota accenna il B. alle ragioni che l' hanno indotto a trattare nel suo scritto anche di alcune città e di vari maestri delle Marche e della Toscana. Una trentina di pagine e forse più del *Bollettino* sono dedicate dall' A. ai caratteri della scuola umbra, o meglio delle scuole umbre, come egli osserva, « giacchè non vi fu un' unica sorgente dalla quale poi derivò tutto lo sviluppo artistico della regione. » In questa che è forse la parte più originale del lavoro, dovremmo fare qualche riserva, mostrando, tra altro, che nella formazione della così detta scuola umbra non poca parte ebbero artisti nati ed educati nelle Marche; ma per far ciò occorrerebbe ben altro spazio oltre quello concessoci. Tuttavia è giusto osservare che il B., ch' è uno studioso appassionato dell' arte nostra, ha saputo riunire anche in questo suo lavoro i risultati degli studi suoi e d' altri intorno all' antica pittura umbra, in modo veramente utile, e a vantaggio di quanti visitando le su ricordate gallerie intendano valersi di una eccellente guida.

*** Nella *Rassegna d' Arte* dello scorso agosto si legge tra l' altro una recensione favorevole sul recente volume di I. B. Supino: **Gli albori dell' arte fiorentina** (Firenze, Fratelli Alinari, 1906).

*** Intorno al **palazzo Vidoni in Roma** (Roma, Tip. Poliglotta della S. C. de Prop. Fide, 1905) pubblica una accurata monografia storica Giuseppe Tomassetti.

*** E. Mauceri e S. Agati, nel *Giornale d' Italia* del 12 luglio 1906, inseriscono un articolo intorno allo scultore dalmata **Francesco Laurana** e allo studio che su questo artista pubblicarono or non è molto nella *Rassegna d' Arte*. I due studiosi siciliani rilevano le inesattezze scritte in proposito di detto loro studio dal dott. W. Rolfs nella *Zeitschrift für bildende Kunst* sotto il titolo: La prima Madonna siciliana di Francesco Laurana.

*** Giulio Carotti nel fasc. III de *L' Arte* (1906) nel *Corriere di Lombardia* discorre di vari **monumenti artistici di Milano d' imminente distruzione,** tra cui il piccolo oratorio di San Rocco, poco discosto dal cimitero monumentale e ch' è il più minacciato; il palazzo « La Simonetta », il grande edificio della villa fondata verso la metà del cinquecento da Ferrante Gonzaga; la chiesa di S. Giovanni alle case rotte, vicino al palazzo Marino; e l' antico convento di Sant' Erasmo. Tratta il C. anche della Galleria della Biblioteca Ambrosiana, recentemente riordinata, e dei due quadretti: il preteso « ritratto di Beatrice d' Este » e « Il Musicista », erroneamente attribuiti dal Beltrami a Leonardo da Vinci.

*** Mason Perkins, in *Rassegna d' Arte* di luglio e agosto 1906, offre agli studiosi un saggio di come dovrebbero essere ordinate e classificate le pitture fiorentine, senesi e umbre del Museo Cristiano. Lo scritto, in cui è tenuto conto anche de' risultati di altri studiosi ed è in sostanza un catalogo, s' intitola: **Note su alcuni quadri del « Museo Cristiano » nel Vaticano.**

*** In occasione delle Nozze E. Bindi-Sergardi ed E. Bonci-Casuccini, Valentino Leonardi, coi tipi dell' Officina poligrafica italiana (Roma, 1906), Illustra **La tavola della Madonna della neve nel Museo di Napoli.**

*** In *Natura ed Arte* (15 febbr. 1906) Giulio Natali pubblica uno scritto intitolato **Il Collegio Borromeo a Pavia,** fondato nel 1564 da s. Carlo Borromeo e costruito da Pellegrino Pellegrini detto Tibaldi. Adornano il salone del Collegio magnifici affreschi illustranti la vita di s. Carlo, di Federico Zuccheri e di Cesare Nebbia da Orvieto, che il N. riproduce per la prima volta. Lo Zuccheri e il Nebbia furono protetti del cardinale Federico Borromeo. Intorno alla descrizione del Collegio che quasi compendia le predilezioni architettoniche e pittoriche dei due generosi Borromeo, « il N. riassume le principali notizie artistiche di quel poco noto e poco studiato periodo della storia dell' arte. »

*** Nel fasc. III de *L' Arte* (1906) Antonio Muñoz discorre con la sua nota competenza di **Rappresentazioni allegoriche della « Vita » nell' arte bizantina.**

*** Nello stesso fascicolo A[DOLFO] V[ENTURI] pubblica **una stoffa del secolo XIII,** uno de' ricami più rari che vanti l' Italia, che si conserva nella basilica di San Francesco d' Assisi.

*** ALESSANDRO BELLUCCI in *Augusta Perusia* (luglio-agosto 1906) discorre del **Castello di Coldimanaio**. Oltre ai cenni storici del castello e dell' antico comune di Coldimancio, il B. offre parecchie riproduzioni di affreschi che si vedono ancora in assai cattive condizioni nella chiesa della Madonna del latte. Alcuni di tali affreschi, come quello rappresentante la M. del soccorso, ricordano indubbiamente la maniera dell' eugubino Ottaviano Nelli; altri, come quello della Madonna del libro, fanno pensare alla scuola perugina. Sotto una figura di s. Rocco di buona mano quattrocentesca il B. lesse questa iscrizione: [*Ave*] *Maria gratia plena dominus tecum bene.... Antonelius an* [*no?*] *1486.... Octobris.*

*** Nella stessa rivista del settembre 1906 in un articolo intitolato **Nel S. Agostino di Perugia** GIUSTINO CRISTOFANI mette in rilievo lo scempio fatto ne' passati secoli anche di questa importante chiesa, che si poteva considerare un proprio e vero museo per la sua bella costruzione dei secoli XIV e XV e per le opere d' arte che conteneva. Oggi non vi restano che il coro eseguito da Baccio d' Agnolo nel 1501 sulle mostre fornitegli dal Perugino, alcuni frammenti d' affresco del 1398 che fanno pensare, secondo il C., a Pietro di Puccio da Orvieto e un gruppo della Vergine col B., in legno policromo, della scuola di Nino Pisano. Del delizioso gruppo non è fatta menzione in nessuna guida della città. Riproduce il nostro anche una parte del Bancone della sagrestia: opera del secolo XV pregevolissima e poco nota.

*** CORRADO RICCI, in *Rassegna d' Arte* del settembre scorso, prende in esame il III e IV fascicolo della mirabile pubblicazione di SIDNEY COLWIN, *Drawing by old Masters in the University Galleries and the Library of Christ Church Oxford* (Londra, Henry Fronde, 1905). Dei quaranta disegni riprodotti in detti fascicoli, trenta appartengono ad artisti italiani; il R. di quasi tutti questi disegni dà una breve indicazione.

*** L' ultimo lavoro del compianto E. GERSPACH pubblicato in *Les arts* (Paris Avril 1906) è dedicato a **La galerie Corsini a Florence;** breve rassegna delle principali opere della bella raccolta, con alcune notizie storiche e alcune osservazioni critiche importanti.

Abruzzo

*** ART. IAHN RUSCONI nell' *Emporium* dello scorso luglio (1906) illustra **uno scultore ignorato Silvestro Ariscola** che, viceversa

poi, non è affatto sconosciuto, come dimostra lo stesso R. aggiungendo all' articolo una breve *bibliografia* in cui sono notati fra gli altri il Cicognara (*Storia della scultura*, II, 4, 7) e il Perkins (*Les Sculpteurs italiens*, Paris, 1891). Adornano lo scritto belle illustrazioni riproducenti le più importanti opere del maestro, fiorito in pieno rinascimento: il *Deposito di S. Bernardino*, la *tomba Pereira Camponeschi*, l' *altare* della chiesa del Soccorso, ecc., che si conservano nella città di Aquila.

Emilia.

*** **La Pieve di Trebbio** è il titolo di uno scritto pubblicato in *Rassegna d' Arte* (luglio 1906) dal sacerdote don F. Manzini con cui lo stesso M. rende conto dei lavori di restauro e di ripristino del vecchio tempio compiuti in parte e in parte da lui iniziati a traverso innumerevoli difficoltà. Accompagnano lo scritto molte riproduzioni parziali della Pieve, che è uno de' più notevoli monumenti medioevali dell' Appennino modenese.

*** Intorno a **La Camera del S. Paolo di Parma frescata dal Correggio** è uscita ultimamente, coi tipi del Battei di Parma, una monografia del prof. Arnaldo Barrili. G. P. Clerici nella *Rassegna d' Arte* del settembre 1906 riferisce favorevolmente sul lavoro del B., che, secondo il suo parere, « occupa il posto migliore tra gli studi intorno all' affresco della Camera correggesca »

*** Camillo Guidotti, in un opuscolo intitolato **Consolidamento e ristauro del nostro Duomo** (Piacenza, stab. tip. Porta, 1906), rende conto dell' opera di restauro compiuta fra il 1894 e il 1902, nel Duomo di detta città.

*** Il ch. ing. Emilio Rosetti, autore di pregevoli lavori sulla sua Romagna, pubblicando coi tipi Capriolo e Massimo (Milano, 1906) importanti **Note critiche** sulle *Origini e progressi del Vescovato di Bertinoro* del prof. Paolo Amaducci, ha occasione di scrivere intorno a certi vandalismi che si vanno commettendo un po' dapertutto e « specialmente nei piccoli centri di popolazione, ove le *Commissioni* per la conservazione dei monumenti non esistono, o dormono della grossa. » A Savignano di Romagna venne demolita anni sono, la «Porta Cesena » costruzione medioevale interessantissima; a Forlimpopoli, per le solite ragioni *di viabilità*, è stata abbattuta la « Porta Rossana » e corre voce che lo stesso Municipio voglia demolire anche la « Porta Forlivese », l' unica che ancora rimane delle antiche mura. Il R. protesta contro i barbari.... moderni, i quali dovrebbero capire invece *che è ora di finirla con questi vandalismi!*

Lazio

*** GIUSEPPE WILPERT nel fasc. III de *L' Arte* (maggio-giugno 1906) illustra **L' immagine della Madonna detta della Clemenza** in S. Maria in Trastevere, che è una delle opere d' arte medioevale più interessanti di Roma, dette *Iconi* della Beata Vergine, dipinte a tempera su legno o su tela ingessata ed applicata ad una tavola di legno. L' immagine di S. M. in Trastevere rappresenta la Vergine col B. in trono, due angeli ai lati ed un pontefice a' suoi piedi, l' ordinatore del quadro. Il lavoro rimonta alla seconda metà del secolo XIII.

*** Nello stesso fascicolo de *L' Arte* LISETTA CIACCIO stampa la prima parte di uno studio riccamente illustrato che ha per oggetto la **Scoltura romana del Rinascimento.** In questa prima parte l' A. discorre della scoltura del secolo XIV in Roma sino al pontificato di Pio II, e cioè sino al momento in cui l' arte assume un vero indirizzo di rinascimento classico.

*** E. IACOBSEN in *Repertorium f. Kunstwissenschaft* (anno 1906, pag. 104 e segg.) discorre di **nuove opere d' Antoniazzo Romano,** al quale tra l' altro, attribuisce il *San Sebastiano*, anzichè a Melozzo, recentemente acquistato dalla Galleria Nazionale di Roma.

Lombardia.

*** In *Rassegna d' Arte* (luglio 1906) ARDUINO COLASANTI tratta di **una tavola di autore lombardo a Roma.** La pittura che rappresenta S. Girolamo penitente è di Bernardino Luini, recentemente acquistata da un privato.

*** Interessanti **Note d' arte valtellinesi** pubblica FRANCESCO VALERI-MALAGUZZI nello stesso periodico lombardo dell' agosto u. s., le quali, come bene osserva l' A. possono servire per un inventario delle opere artistiche di cui la regione è ricca. Le opere d' arte prese in esame dal M. consistenti in pitture, oreficerie, piccole scolture in legno, stoffe, ecc., si conservano nelle chiese campestre di S. Antonio di Morignone, di S. Martino, di S. Bartolomeo, di S. M. Maddalena, ecc.

*** WILHELM SUIDA nel n. 9 (1906) della stessa *Rassegna d' Arte* pubblica una stampa, « La Giustizia di Traiano », di Fra Giovanni Maria di Brescia, il cui disegno, afferma il S., fu fatto certamente da Vincenzo Foppa.

Marche.

*** Nel fasc. III de *L' Arte* (1906) ADOLFO VENTURI pubblica la preziosa tavoletta di **Gentile da Fabriano,** da lui scoperta nel Mu-

seo civico di questa città, rappresentante la Madonna col B., s. Giovanni Battista e s. Iacopo Maggiore.

*** In *Rivista Marchigiana illustrata* (n. 7, 1906) A. BAVIERA, discorrendo di **Senigallia**, accenna ai monumenti che la bella città possiede e riproduce, tra l'altro il cortile del convento delle Grazie, il palazzo Municipale, la Rocca, un quadro del Barocci, ecc.

*** Nel n. 8-9 della stessa rivista ARDUINO COLASANTI discorre de **gli affreschi di « Gentile da Fabriano »** nella Basilica Lateranense, (distrutti verosimilmente nel restauro della basilica, che Innocenzo X nel 1644 ordinò al Borromini), indicando il luogo ove erano state eseguite le preziose pitture.

*** CARLO ASTOLFI nello stesso fascicolo tratta brevemente **della Croce stazionale di Osimo** e degli orafi Pietro Vanini e Lorenzo d' Ascoli.

*** Anche le città di Osimo, Recanati, Porto Recanati e Cupra-Montana, nel n. 8-9 della elegante rivista marchigiana sono degnamente ricordate successivamente dal prof. MANLIO PINORI, PRIMO ACCIARESI, MARIO RIDOLFI e OTTORINO CECCARELLI, i quali riproducono inoltre ne' loro articoli i monumenti più notevoli de' luoghi illustrati.

*** In *Bibliofilia* (luglio-agosto, 1906) A. ANSELMI pubblica alcuni studi e ricerche bibliografiche intorno a **« La pianta panoramica di Roccacontrada »** (oggi Arcevia) disegnata dal pittore Ercole Ramazzani nel 1594. Dell' interessante incisione offre l' A. una nitida riproduzione.

Napoletano.

*** FEDERICO HERMANIN pubblica ne *L' Arte* (maggio-giugno 1906) due **Nuovi disegni del Bernini** di cui s' è arricchita la bella collezione di disegni berniniani del Gabinetto nazionale delle stampe di Roma. Si tratta di due schizzi: il primo rappresenta l' Adorazione dei Pastori, l' altro è uno schizzo per il monumento d'Alessandro VII.

*** Nello stesso fascicolo de *L' Arte* LEANDRO OZZOLA offre **tre lettere inedite riguardanti il Bernini,** e, dopo di lui,

*** LUIGI SERRA vi stampa una **Nota sugli affreschi dell' ex convento dei SS. Severino e Sosio a Napoli,** dal D' Engenio attribuiti ad Antonio Solario, detto lo Zingaro, pittore veneziano; dal Morelli — tanto per citare qualche altro critico fra i molti che trattarono di detti affreschi — ascritti a uno scolaro del Pintoricchio e dal Frizzoni che li ritenne schiettamente veneti. Secondo il Serra — il quale si dichiara ben lontano dal credere che il problema dei freschi di San Severino sia stato sciolto — l' artista principale cui fu affi-

data la decorazione dell' ex convento di San Severino « si era educato alle fonti più nobili della pittura veneta » e le « varie scene in cui è svolta la leggenda di San Benedetto furono eseguite da artisti diversi, ma concepite da una stessa mente. »

Sicilia.

*** Enrico Mauceri, in un articolo intitolato **Sicilia ignota** e adorno di belle riproduzioni, tratta nel fasc. III de *L' Arte* (1906) con la consueta sua diligenza dei **monumenti di Randazzo**: una graziosa cittadina medioevale a 15 chilometri dal cratere dell' Etna, alla quale la natura e l' arte vollero essere prodighe dei loro favori. Fra i monumenti più importanti illustra le absidi della chiesa di San Martino, la statua di s. Nicolò di Antonello Gagini, il ciborio e i battisteri di San Martino e di San Nicolò e una quantità di oggetti di oreficeria che si conservano nelle chiese randazzesi.

*** **Palermo** (nel passato) è un grazioso volumetto di poche pagine, interessantissimo, con cui il dotto e operoso E. Mauceri riassume in forma chiara e precisa la storia artistica di Palermo. L' elegante libretto, adorno con nitide e numerose illustrazioni, fa parte della bella serie di *monografie siciliane* iniziata dall' editore palermitano S. Pedone Lauriel, con il nobile intendimento di far meglio conoscere la Sicilia agli Italiani e agli stessi Siciliani.

*** Coi tipi del Tamburo (Siracusa, 1906) Concetto Barreca ha dato alla luce un pregevole lavoro su **Le catacombe di S. Giovanni in Siracusa**: uno studio interessante pel quale l' a. è riuscito a colmare alcune delle lacune lasciate dal Führer nell' illustrazione scientifica delle catacombe siracusane. La parte dedicata alla cripta di San Marziano, di cui il B. illustra ampiamente gli avanzi decorativi e gli affreschi, è la maggiore e migliore del bel volumetto.

Toscana.

*** In un articolo stampato ne *L' Arte* (maggio-giugno 1906) il conte Giorgio Vizzthum dimostra che il ciclo d' affreschi con varie scene della vita del Battista dipinte, secondo il Vasari, da Giotto nella cappella di San Giov. Battista nella chiesa del Carmine (in gran parte distrutte nell' incendio della chiesa del 1771) erano invece di Spinello Aretino. Ciò deducesi dallo studio dei frammenti superstiti che si conservano nella *National Gallery* di Londra, a Liverpool e nel Campo Santo di Pisa. L' a. così intitola lo scritto: **Un ciclo di affreschi di Spinello Aretino, perduto.**

*** Nel medesimo numero dell' *Arte* Adolfo Venturi pubblica ed illustra **il paliotto di Sisto IV nella basilica d' Assisi**. Il paliotto

ch' è in parte tessuto e in parte ricamato rappresenta nel mezzo Sisto IV ginocchioni innanzi a S. Francesco. Il confronto con altri lavori a cui il V. accenna, assicura che disegnatore del prezioso cimelio fu Antonio Pollajolo.

*** GUIDO CAGNOLA nella *Rassegna d' Arte* dello scorso luglio (1906) riproduce ed illustra, fra altro, la più dolce *Madonna*, circonda otto angeli, di Matteo di Giovanni, ch' egli vide (in **una gita a Grosseto)** nel duomo di questa città. Il C. fa giustamente voti che la bella tavola sia « posta in un luogo più accessibile e meglio illuminato, al sicuro di ogni futuro pericolo. »

*** ENRICO BRUNELLI nello stesso fascicolo della rivista milanese propone una nuova interpretazione del noto passo della *Chronica antiqua conventus Sanctae Catharinae de Pisis*, relativamente agli scultori dell' **Arca di S. Domenico** in Bologna.

*** Di MARCEL REYMOND è uscito recentemente un buon libro di divulgazione dedicato al **Verrocchio** (Librairie de l' Art ancien et moderne, Paris 1906); una recensione assai favorevole del libro si legge nel prodetto num. di *Rassegna d' Arte.*

*** C. GAMBA nella *Rassegna d' Arte* dello scorso settembre si occupa brevemente di **Un altro quadro di Rossello di Jacopo Franchi,** in possesso di C. F. Murray a Londra, firmata e datata 1439.

*** **Di una nuova opera di Michelangelo** discorre in *Rivista d' Arte* (maggio-giugno 1906) ADOLF GOTTSCHEWSKI. Da un inventario del 1553 della collezione dei Medici, pubblicato dal Müntz, si ha notizia di un torso di bronzo ritratto da un *fiume* plasmato da Michelangelo. Il G. crede riconoscerlo in un piccolo bronzo, che qui riproduce, esistente nella prima sala dei bronzi al Museo Nazionale di Firenze.

*** B. NOGARA nel III fascicolo de *L' Arte* (1906) riferisce ampiamente intorno a' nuovi **restauri degli affreschi di Michelangelo nella Cappella Sistina;** un lavoro che ha destato l' attenzione e l' interesse di tutto il mondo artistico.

*** In *Arte e Storia* (luglio-agosto 1906) G. CAROCCI discorre del **Museo di Firenze antica,** collocato in una parte dei locali annessi al Museo di S. Marco.

*** Nello stesso periodico (settembre 1906) FRANCESCO GIORDANI pubblica un articolo intitolato: **Impressioni artistiche senesi.**

*** **Un polittico di Luca Tomè recuperato da Siena.** ETTORE MODIGLIANI scrive sotto questo titolo in *Rassegna d' Arte* (luglio 1906) che il polittico esistente un tempo nella cappella detta di Munisterino alle Tolfe presso Siena e di là scomparso circa dieci anni fa, poichè era stato venduto clandestinamente per 400 lire, è stato riac-

quistato ora dall' Accademia di b. a. di Siena. Il M. riproduce e illustra il polittico che è forse la migliore e più caratteristica opera di Lucca.

*** Nel n. 9 (1906) della stessa rivista [X] discorre **di alcuni quadri sconosciuti di Pier Francesco Fiorentino**: della Madonna col B. nella galleria comunale di Gubbio, che Arduino Colasanti pubblicò ne *L' Arte* quale lavoro di Neri di Bicci; il tondo con la Vergine e il B. s. Giov. Battista e un Angelo, della Collegiata di Sinalunga, esposto come un lavoro di Neri alla mostra d' arte antica a Siena, e altri cinque quadri dei quali [X] dà precise indicazioni.

*** In un geniale articolo pubblicato nell' *Emporium* dello scorso agosto (1906) da C. A. Nicolosi, intitolato **Il palio di Siena**, sono riprodotti, tra l' altro, alcuni quadri e vedute importanti per lo studio iconografico di questa città.

Veneto.

*** **La Cappella di S. Biagio nella chiesa dei SS. Nazaro e Celso di Verona** (Estratto dal *Nuovo Archivio Veneto*. N. Serie. Vol. XI p. II, Venezia, S. Rosen 1906). È una pubblicazione con cui Giuseppe Biadego illustra con grande corredo di documenti uno dei più belli e più importanti monumenti di Verona. La ricostruzione di detta chiesa fu cominciata nel 1464 e solo nel 1483 fu consacrata. Nell'88 fu pòsta la prima pietra della Cappella di S. Biagio, e nel 1508 fu terminata. Ne adornano le pareti, l' altare, la cupola preziosi dipinti di Gian Maria Falconetto (che vi lavorò dal 1497 al 1499), Domenico e Francesco Moronè, di cui il B. riproduce varie opere, Bartolomeo Montagna, Paolo Morando Cavazzola, Zeno Martino, Francesco Bonsignori, del quale è l'ancona sopra l' altare, Girolamo dai Libri e Calisto suo fratello, e altri artisti veronesi, molti dei quali erano sin qui affatto sconosciuti. Le condizioni del cospicuo monumento sono tristissime; il lavoro coscienzioso e dotto del B. riescirà ne siam certi a scuotere l' apatia dei neghittosi e a incoraggiare il Comune di Verona che votò già 1500 lire per un triennio, a tutela dei monumenti cittadini.

*** Sul carattere e contenuto del **libro di schizzi di Iacopo Bellini** a Londra discorre brevemente nel *Marzocco* del 29 luglio u. s. il dott. Vittore de Golubeff, il quale sta preparando inoltre una illustrazione completa dell' altro prezioso libro di schizzi del Bellini al Louvre.

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Il primo d' ottobre CORRADO RICCI ha preso possesso dell' alto ufficio di Direttore Generale delle belle arti. Primo suo atto è stato quello di recarsi a Napoli per prendere cognizione dell' andamento dei lavori per il riordinamento di quella Pinacoteca. Molto si ripromettono gli amici dell' arte da C. Ricci, il quale riescerà certo — e glielo auguriamo di tutto cuore — a sistemare finalmente l' amministrazione delle Antichità e Belle arti, caduta in rovina per le illecite intromissioni di molti e debolezza di altri.

— **Cento vedute di Firenze antica.** Prima di lasciare le Gallerie fiorentine, C. RICCI ha fatto un dono prezioso a quanti, disgustati del presente, si volgono con intenso desiderio alle bellezze, o menomate o distrutte, di Firenze antica: ha pubblicato cioè un libro mirabile per la scelta sapiente delle antiche vedute a stampa, della città gentile, per le diligenti annotazioni storiche e per le riproduzioni magnifiche dovute ai fratelli Alinari (Firenze, 1906).

— Intorno agli **Antichi dipinti recentemente scoperti in Santa Maria Novella,** discorre nella *Tribuna* del 15 ottobre p. p. ALESSANDRO CHIAPPELLI. A proposito di tali affreschi si legge nello stesso giornale del giorno 16 che la Giunta comunale di Firenze con delibera del 7 settembre autorizzava l' ufficio tecnico a continuare nel lavoro di denudamento, esprimendo la propria soddisfazione per gli splendi risultati ottenuti. Gli affreschi, ben conservati, sono da attribuirsi quasi con certezza a Spinello Aretino.

— È stato pubblicato un altro bel volume della collezione dei *Manuali Hoepli*: l' **Atlante Numismatico italiano** (monete moderne), con 1746 fotoincisioni (Milano, U. Hoepli, 1906. prezzo L. 8,50). Si tratta di più che un migliaio di monete riprodotte magnificamente che valgono a dare un' idea completa della Numismatica moderna. Precede l' utilissimo lavoro, compiuto dal compianto SOLONE AMBROSOLI, un elenco delle pubblicazioni alle quali si dovrà ricorrere sopratutto, quando si vogliano più ampie e particolareggiate notizie intorno all' una o all' altra zecca italiana.

— Nell' ottobre si aprirà in Berlino la prima **Esposizione internazionale di miniature.** La mostra, che resterà aperta più mesi ha per iscopo di mostrare l' evoluzione e la trasformazione dell' arte della miniatura attraverso i secoli.

— La *Tribuna* del 3 ottobre reca questa notizia: « **Un Tiziano rubato a Venezia.** Corre voce, nè mi fu possibile fino ad ora di controllare la notizia, che sia stato involato un quadro del Tiziano da questo palazzo reale. Tratterebbesi di un ritratto che venne sostituito con altro, in modo che per parecchio tempo nessuno erasi accorto della sostituzione.

— Il prof. Basilio Magni ha raccolto in un elegante volume diversi scritti suoi sulla pittura di paesaggio, sulla scultura, sulla musica ecc., sotto il titolo **Prose d' Arte** (Fratelli Bocca, Roma, 1906).

— Una delle recenti monografie della collezione dedicata ai *Maîtres de l' Art* edita dalla Librairie de l' Art Ancien et Moderne, è quella di C. DIEHL e che ha per soggetto il « **Botticelli** ».

— Il 18 settembre u. s. nella Pinacoteca comunale di Lucca si sviluppò un **incendio** pel quale vennero distrutte una porta ed uno stallo **del coro di S. Agostino adorno di un fine intarsio del secolo XV.**

Per mancanza di spazio rimandiamo al prossimo fascicolo gran parte della Bibliografia, *e perciò chiediamo venia agli amici che attendevano un cenno in questo numero intorno alle pubblicazioni loro mandateci in dono.*

EGIDIO CALZINI, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1906. — Premiata Tip. Economica.

Pubblicazioni ricevute in dono o in cambio.

Georg. Gronau, *Die Kunstbestrebungen der Herzöge von Urbino,* — in *Jahrbuch der Königlich Preuszischen Kunstsamlungen. 1906, Band XXVII.*

Emilio Londi, *Leon Battista Alberti architetto.* — Firenze, 1906, Alfani e Venturi Editori.

B. Feliciangeli, *Sulla vita di Giovanni Boccati da Camerino, pittore del secolo XV.* — Sanseverino-Marche, Tipografia Franesco Taddei, 1906.

Guido Carocci, *L' Illustratore Fiorentino* - Calendario Storico — Vol. IV della nuova serie. — Firenze, Tip. Domenicana, 1906.

Arte e Storia, (3 Serie). Numeri 15 - 22. Firenze, 1906.

Augusta Perusia. Rivista di Topografia, Arte e Costume dell' Umbria, diretta da Ciro Trabalza. — Anno I, numeri 9 e 10. Perugia, 1906.

Bullettino del Museo civico di Bassano — Anno III, Num. 3, Bassano, 1906.

Bullettino storico Pistoiese della Società di Storia Patria — Anno VIII, Fasc. 1, 2 e 3 — Pistoia, 1906.

Bullettino della Società Storica Patria negli Abruzzi (Serie 2.ª). — Puntata XIV. — Aquila, 1906.

Emporium. Rivista mensile illustrata d'arte, letteratura, scienze e varietà. Fasc. VIII, IX e X, 1906. — Bergamo, Istituto Italiano d'Arti grafiche, 1906.

Giornale storico e letterario della Liguria — Anno VII. num. 10 11 e 12 — Spezia, 1906.

L' Arte. Periodico di Storia dell' Arte medioevale e moderna e d' arte decorativa, diretto da Adolfo Venturi. — Anno IX. Fascicolo V, Roma-Milano, 1906.

La Bibliofilia. Raccolta di scritti sull' arte antica in libri, stampe, manoscritti, ecc., diretta da Leo Olschki — Vol. VIII, agosto-settembre, Firenze 1906.

La Romagna nella storia, nelle lettere e nelle arti. — Anno III, Fascic. VIII e IX. — Iesi, Tip. Coop. Editrice, 1906.

Le Marche illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti. — Anno VI, (nuova serie) Fasc. 2 e 3. — Sinigallia. Soc. Editr. Tip. Marchigiana, 1906.

Miscellanea storica della Valdelsa. — Anno XIV, n. 38 — Castelfiorentino, 1906.

Napoli nobilissima. Rivista di topografia ed arte napoletana. — Fascicolo VII, VIII e IX. Napoli, 1906.

Rassegna d'Arte. Anno VI. — settembre, ottobre e novembre — Milano, 1906.

Rassegna d' Arte senese — Bullettino della Società degli amici dei monumenti — Anno II, Fasc. II — Siena, 1906.

Rivista Abruzzese di scienze, lettere ed arti. Fascicoli IX, X e XI — Teramo, 1906.

Rivista Araldica. Rivista del Collegio Araldico — Anno IV, num. 10. Roma, Officina Poligrafica Italiana, 1906.

Rivista d' Arte. Anno IV, numeri 5, 6, 7, 8 e 9 — Firenze, 1906.

Rivista Marchigiana Illustrata. — Anno I. numeri 8, 9, 10 e 11. — Roma, Tip. Coop. Sociale, 1906.

Siena Monumentale. Supplemento alla « Rassegna d' Arte senese » — Anno I, Fasc. I-II. — Siena, Tip. e Lit. Sordomuti di L. Lazzeri, 1906.

ANNO IX.

Rassegna bibliografica dell'Arte italiana

diretta

dal Prof. Egidio Calzini

Si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8 grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali, recensioni, annunzi, ecc.

E' la rivista che per la sua grande utilità pratica è destinata ad andare per le mani di tutti coloro che si occupano di arte nazionale antica e moderna in Italia e fuori.

Abbonamento annuo anticipato per l'Italia, Lire 5. — Estero Lire 7.

Direzione e Amministrazione, presso il Prof. **E. CALZINI — Ascoli Piceno.**

Marco Palmezzano

E LE SUE OPERE

Un bellissimo volume in-4 grande illustrato con 24 fototipie e il ritratto del Pittore.

Tiratura speciale di venti esemplari

PREZZO L. 20

URBINO

E I SUOI

MONUMENTI

Splendida pubblicazione in-4 grande con 43 tavole in fototipia e molte incisioni intercalate nel testo.

PREZZO L. 20

In vendita presso l'autore Prof. E. CALZINI, ASCOLI PICENO

— Anno IX. — **L'ARTE** — Anno IX. —

DI

ADOLFO VENTURI

Rivista bimestrale di Storia dell'arte medioevale e moderna e d'arte decorativa

DIREZIONE — REDAZIONE — AMMINISTRAZIONE

Vicolo Savelli, 48, Roma.

Abbonamento annuo Italia L. 30 — Estero L. 36.

LA ROMAGNA

NELLA STORIA, NELLE LETTERE E NELLE ARTI

Rivista bimestrale diretta da G. GASPERONI e da L. ORSINI, SAVIGNANO DI ROMAGNA.

Abbonamento annuo L. **8**

Un fascicolo L. **0,80**

Amministratore: Eduardo Semprini - **Savignano di Romagna.**

LE MARCHE

illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti

RIVISTA BIMESTRALE

Direttore dott. **Giulio Grimaldi**

ANNO IV. — FANO

Direz. e Amm.: prof. G. Grimaldi

Abbonamento annuo L. 5

Via Fiorentina, 83 — **Pisa.**

Conto corrente con la posta.

ANNO IX. NOVEMBRE - DICEMBRE 1906 Num. 11-12

Rassegna bibliografica dell'arte italiana

DIRETTA

dal Prof. Egidio Calzini

ASCOLI PICENO
PREMIATA TIP. ECONOMICA
1906

COLLABORATORI:

Vittorio Alcandri — Alipio Alippi — Anselmo Anselmi — Carlo Astolfi — Giovanni Bardovagni — Cornelio Budinich — Giulio Cantalamessa — Giuseppe Castellani — Bernardino Feliciangeli — Attilio Fraschetti — Gustavo Frizzoni — Pietro Gianuizzi — Carlo Grigioni — Francesco Malaguzzi-Valeri — Cesare Mariotti — Enrico Mauceri — Curzio Mazzi — Medardo Morici — Alfredo Melani — R. Peruzzi de' Medici — Ugo Nomi Pesciolini — Emilio Orioli — Ercole Scatassa — Guido Traversari — Nazzareno Trovanelli — Giulio Urbini — Giacomo Vanzolini — Augusto Vernarecci.

La **Rassegna,** che vanta già **nove anni** di vita, è l' unica rivista che cura in modo speciale la *Bibliografia dell' Arte italiana.* Essa tien conto, oltre che delle maggiori pubblicazioni d' indole artistica che vedono la luce in Italia e fuori, anche di quelle più modeste che si vanno stampando su giornali quotidiani o periodici; di guisa che nulla o ben poco sfugge ai lettori suoi, perchè poco o nulla sfugge all'attenzione de' suoi collaboratori.

Per tal modo più di *3000 studi d' arte* poterono essere passati in rassegna ne' primi otto volumi del periodico; ciò che vale la conoscenza di più che 3000 tra libri, opuscoli e articoli che il lettore potè avere in virtù della rivista.

Oltracciò non v' ha fascicolo della *Rassegna* che non contenga documenti inediti, e illustrazioni di opere d' arte poco o per nulla note agli studiosi.

Per ciò la *Rassegna* si raccomanda a tutte le persone colte e a quanti desiderano d' essere tenuti al corrente della nostra letteratura artistica.

AVVERTENZE

La **Rassegna** si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8° grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali; recensioni di opere o di articoli d' arte recenti, notizie, annunzi, ecc. Ogni volume, in fine dell' anno, sarà corredato di un **Indice** per materie, nomi d' artisti, ecc.

Abbonamento annuo anticipato per l' Italia L. 5 — per l' Estero L. 7.

Un numero separato cent. 50.

Le lettere, i libri, gli opuscoli, i giornali in cambio, i manoscritti e quant' altro si riferisce alla redazione del periodico, dovranno essere inviati al prof. **E. Calzini, Ascoli Piceno.**

Per le recensioni delle opere basta anche l' invio di un solo esemplare.

Lettere e plichi non affrancati si respingono.

☞ Per tutto ciò che interessa l' *Amministrazione:* abbonamenti, inserzioni, reclami, ecc., dirigersi allo stesso prof. **Egidio Calzini, Ascoli Piceno**

Preghiamo vivamente i signori Associati che non hanno pagato ancora l' abbonamento del 1906 d' inviare con cortese sollecitudine la relativa quota.

ANNO IX. Ascoli Piceno, 1906. N. 11-12.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo | per l' Italia . . . Lire 5 | per l' estero . . . » 7 | Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: Enrico Mauceri, *Un critico d' arte del Rinascimento (Continuazione e fine. Vedi num. 3-5).* E. Calzini, *La Scuola barocceseca. Alessandro Vitali.* — Documenti: *La casa di Cola d' Amatrice,* Vincenzo Paoletti. — Recensioni, (Giulio Traversari). — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Marche, Napoletano, Piemonte, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

UN CRITICO D' ARTE DEL RINASCINENTO

(Continuaz. e fine. V. numero 3-5)

È importante il passo, in cui alla obiezione del Fabrini, se i letterati possan giudicare d' arte (come alcuni pittorelli d' allora non volevano e come non vogliono altri d' oggi), risponde che anche l'uomo di lettere è artista, e che può fare benissimo da critico quando a questa qualità aggiunge pure la pratica.

Nel parallelo fra Michelangelo e Raffaello dimostra che l' uno possiede una sola qualità, il disegno, mentre l' altro le comprende tutte; rimprovera al primo la mancanza di convenienza, perchè non distingue in generale nei muscoli l' età e i sessi, e lo censura, inoltre, perchè ha avuto il difetto di « scoprire sempre senza rispetto quelle parti delle figure ignude, che la vergogna e la onestà celate tengono. » A tanto scrupolo arrivava l' Aretino!

Quando accenna al Giudizio Universale, lamenta che vi si vedano tutti « quegli ignudi » e che vi siano delle « cose ridicole » (!) come quelle rappresentanti alcune anime beate « che teneramente si baciano », il Cristo sbarbato, ed un demone che tira giù un dannato per le parti genitali (1). Ciò non pertanto egli riconosce che nella scoltura Michelangelo é « unico, divino e pari agli antichi ».

(1) Questo giudizio sulle pitture della Cappella Sistina corrisponde con una lettera dell' Aretino ad Enea Vico: « Sicchè attendete pure a spedirvi da sì santa e laudabile impresa (cioè della riproduzione in rame del Giudizio) che lo scandalo, che la licenza dell' arte di Michelangelo potria mettere fra i luterani, per il poco rispetto delle naturali vergogne, che in loro istesso discoprono le figure nell' abisso e nel cielo, non è per torvi punto dell' onore che meritate per esser voi causa che ciascuno ne goda (Racc. o. p. pp. 152-153). Il Dialogo corrisponde anche, nella critica generale sulla maniera dei due pittori, con una lettera a Francesco Salviati, in cui ricorda « la venustà che rifulge nelle fatiche di Raffaello e il tondeggiar delle linee, di che tanto si può vantar Michelangelo » (ibid p. 138). Ma, se i suoi scrupoli morali non erano altro che un'ipocrisia, cresciuta a tal punto da fargli scrivere delle opere ascetiche (v. Luzio - *Fanfulla della Domenica*

Di tutti cotesti giudizi, che a noi sembrano strampalati, non si può fare gran colpa all' autore, perchè tali erano le idee in voga in quel tempo, come non si può nemmeno censurarlo rigorosamente per qualche opinione errata su di un artista (ad esempio quando chiama *goffi*, i Dossi, o quando non risponde all' accusa di fiacchezza lanciata dal Fabrini alla tavola di Lorenzo Lotto); se definisce incompletamente l' arte, dicendola « imitazione della natura »; se dà delle regole abbastanza strane sulla misura del corpo umano; o se rimanda gli artisti all' Alcina dell' Ariosto, perchè la prendano come modello di bellezza. Egli cade talora in errore o prende qualche svista, come nei giudizi sulla Cappella Sistina, o allora che accredita la favola della morte di Leonardo avvenuta nelle braccia di Francesco I; ma, a parte ciò, non si può negare che l' autore dimostri una grande conoscenza delle opere d' arte e che determini molto acutamente la fisonomia particolare di ciascun artista.

Fra i pittori, il Dolce ricorda Gentile e Giovanni Bellini, il Durer, Giorgione, Leonardo, il Correggio, il Parmigiano, Girolamo Mazzola, Giulio Romano, Polidoro da Caravaggio, Andrea del Sarto, Pierin del Vaga, il Pordenone, Dosso e Battista Dossi « dei quali uno stette qui a Venezia alcun tempo per imparare a dipingere con Tiziano: e l' altro in Roma con Raffaello », Sebastiano del Piombo, Sante Zago « pittore nel vero e spedito e valente in dipingere medesimamente a muro, ed oltre a ciò studioso dell' anticaglie »; e finalmente scioglie un inno al Divin Tiziano (1).

Dei quattrocentisti, in genere, egli non poteva essere ammiratore, poichè, in quel tempo, abbagliati, come si era, dalla luce dei grandi genî e dalle forme nuove e progredite dell' arte, poco si guardava al passato. Così, discorrendo di Tiziano, dice che non poteva seguitare quella « via secca e stentata di Gentile » ed in seguito: « Tiziano lasciando quel goffo Gentile, ebbe mezzo di accostarsi a Giovanni Bellino: ma nè anco quella maniera compiutamente piacendogli, elesse Giorgio da Castelfranco. « Ancor oltre, quando si ferma innanzi alla meravigliosa Assunta del grande Cadorino, esclama sdegnosamente: » Con tutto ciò i pittori goffi, e lo sciocco volgo, che non avevano veduto altro che le cose morte, e fredde di

1880 N. 22), non meno sfacciata era in lui la menzogna, giacchè scriveva commosso a Michelangelo, sul suo Giudizio, in questi sensi: « E per esser così fatto nel vedere il tremendo e venerando vostro di del Giudizio, mi bagnai tutti gli occhi con l' acqua dell' affezione » (Ibid. p. 114).

(1) In un altro opuscolo (*Dialogo di M. Lodovico Dolce, nel quale si ragio a delle qualità diversità e proprietà dei colori.* Venezia 1565 p. 64) il Dolce ricorda per bocca di Cornelio, i nomi di Michelangelo, Raffaello di Urbino, Titiano, Giorgio da Castelfranco, Antonio da Correggio, il Parmegianino, il Pordenone e simili.

Giovanni Bellino, di Gentile, e del Vivarino le quali erano senza movimento, e senza rilievo dicevano della detta tavola un gran male. »

Degli stranieri cita solamente il Durer e vi nota alcuni difetti, come quello riguardante la convenevolezza per aver dato abito alla tedesca alla Madonna e alle altre figure che l' accompagnano; ma non può non riconoscerne, sebbene non lo comprenda abbastanza, la straordinaria valentia nell' incisione. « E, quando egli non avesse avuto altra eccellenza basterebbe a farlo immortale l' intaglio delle sue stampe di rame, il quale intaglio con una minutezza incomparabile rappresenta il vero ed il vivo della natura, di modo che le cose sue paiono non disegnate, ma dipinte; e non dipinte, ma vive »(1).

Senti adesso come parla di Giorgione: « Fu pittore di grande stima, ma di maggiore aspettazione, Giorgio da Castelfranco, di cui si veggono alcune cose a olio vivacissime e sfumate tanto, che non si scorgono ombre. » Quando giunge a Leonardo, in poche righe tratteggia la sua grande figura: « fu pari in tutte le cose a Michelangelo: ma aveva un ingegno tanto elevato che non si contentava mai di ciò che ei faceva. E come che tutto facesse bene; era stupendissimo in fare cavalli. »

In seguito mette in relazione Giulio Romano col Correggio: « Era Giulio bell' inventore, buon disegnatore e coloriva benissimo. Ma fu vinto di colorito, e di più gentil maniera da Antonio da Correggio, leggiadrissimo maestro: di cui in Parma si veggono pitture di tanta bellezza, che par che non si possa desiderar meglio. È vero che fu più bello coloritore, che disegnatore. »

Su Francesco e Girolamo Mazzola scrive: Ma che vi dirò di Francesco Parmigiano? Diede costui certa vaghezza alle cose sue, che fanno innamorare chiunque le riguarda. Oltre a ciò coloriva politamente; e fu tanto leggiadro ed accurato nel disegnare, che ogni suo disegno lasciato in carta mette stupore negli occhi di chi lo mira: perciocchè vi si vede una diligenza mirabile. Ora cammina per le sue vestigie Girolamo Mazzola suo cugino, onoratissimamente, e con molta fama. »

Chiama Polidoro da Caravaggio « grande e raro pittore, bellissimo inventore, pratico ed ispedito disegnatore, e molto imitatore delle cose antiche. È vero ch' egli non riusciva nel colorito; e le sue cose eccellenti sono di chiaro e scuro a fresco. »

È ben naturale che in ultimo si diffonda a parlare del divin Tiziano, così per l' amicizia che fra di loro correva, come anche per

(1) In una lettera al Salviati (Racc. o, c. pp. 140-141) l' Aretino ricorda il Durer « famoso nel contraffare lontani e vicini paesi » ma aggiunge che manca del disegno e lo chiama « fattore di piante che paiono ».

l' amore che realmente sentiva per l' arte sua. Qui vediamo più che altrove la sua rara competenza nel giudicare un artista; ogni frase è scaturita da un pensiero profondo, da una mente che spazia padrona nel campo dell' arte; ogni parola tende a dare la impressione fresca dell' opera esaminata. Il colorito tizianesco sopratutto lo affascina « ogni sua figura è viva si muove, e le carni tremano » egli dice; poi aggiunge: « e nelle cose sue combattono e scherzano sempre i lumi con l' ombre, e perdono e diminuiscono con quell' istesso modo che fa la medesima natura. »

Qualcuno ha osservato con meraviglia che il Dolce nelle ultime righe del suo Dialogo ricorda solo un mediocre pittore, Battista Franco veneziano, senza che accenni nemmeno a Paolo Veronese e al Tintoretto. Noi non conosciamo le ragioni recondite per cui egli non li nomini. Solo si può dire, in quanto al Tintoretto, che i rapporti fra lui e l' Aretino non eran dapprima tanto amichevoli, e pare che in seguito si siano modificati, come risulta da una lettera dell' Aretino a Iacopo del 1545, in cui elogia le sue pitture rappresentanti Argo e Marsia e Argo e Mercurio (1). In un' altra lettera diretta al Sansovino scrive che il Tintoretto era *nel corso presso al palio* (2). Dal suo epistolario appare, inoltre, ch' egli era in relazioni cordiali con parecchi valenti pittori, non nominati egualmente nel Dialogo, come il Moretto da Brescia, che chiama *divino intelletto*, e Bonifacio Veronese. Ma l' Aretino era abituato a fingere ed a mentire; perciò non deve recar meraviglia se in fondo non sentiva alcuna stima per un pittore mentre lo lodava, o se si lasciava sopraffare da vecchi rancori e dall' antipatia. Potrebbe anche supporsi che il Dolce non li ricordasse o non li nominasse per la medesima ragione.

Questo *dialogo* (e adesso possiamo concludere) non ha solamente valore critico, ma ha anche, come dissi in principio, un grande interesse per le testimonianze che ci offre sulle opere d' arte. É un documento di prim' ordine degno di considerazione e di studio, ed è nello stesso tempo una lettura piacevole, che ricrea il cuore e la mente. Siamo di fronte ad un letterato artista che osserva, che medita, che giudica, e giudica quasi sempre esattamente, con la coscienza di chi ha visto molto e molto esaminato, scolpendo persino in una parola il carattere d' un artista; siamo di fronte ad un uomo di gusto, che sa davvero penetrare nell' intimità d' un' opera d' arte. E dire che questo volumetto aureo, il quale dovrebbe servire di esempio e di guida, è sconosciuto o appena noto di nome a tanti cultori dell' arte!

ENRICO MAUCERI.

(1) Racc. o c p. 126.
(2) ibid. p. 166.

LA SCUOLA BAROCCESCA

ALESSANDRO VITALI

Quanti, dopo il Bellori ed il Lanzi, scrissero dei Barocceschi ripeterono che pochi fra gli allievi del mite e gentile pittore urbinate furon quelli « che il di lui vero spirito ritraessero; » la maggior parte di essi imitò « il suo colorire, ch' è il meno, ed anzi questo medesimo alterarono, usando in maggior copia quei ginabri ed azzurri che il loro Maestro aveva adoprati con più economia, dal che venne che sotto i loro pennelli le carni non apparivano che livide »

Tale giudizio, ripetuto da Amico Ricci, non è esatto o per lo meno non risponde che in parte alla verità. Vero è che alcuni fra gli allievi del Barocci o imitatori suoi abusarono appunto di ciò che avrebbero dovuto evitare ne' loro lavori: il soverchio uso di certi toni di maniera di cui non va immune talvolta lo stesso maestro. Ma non perciò dobbiamo ritenere che tutti i barocceschi sieno da condannare, chè tra quelli specialmente che si attennero allo stile squisitamente corretto del Barocci, per ciò che si riferisce al disegno e allo studio del chiaroscuro, molti sono degni di lode. Alcuni fra i migliori si contentarono di far conoscere l'arte del caposcuola diffondendone, per mezzo di bellissime copie, le opere migliori; altri seguirono non indegnamente il maestro nelle loro composizioni; altri infine temperarono la maniera del Barocci con quella d'altre scuole.

Numerosissimi sono gli allievi o gli imitatori del pittore d'Urbino: Alessandro Vitali, Ventura Mazza, Antonio Cimadori, Filippo Bellini, Antonio Viviani, Benedetto Marini, Claudio Veronese, ecc., dei quali nelle nostre storie, anche locali, si hanno, fatta qualche rara eccezione, accenni assolutamente incompleti.

Senza avere la pretesa di dettare intorno a ciascuno di essi una vera e propria monografia che, d'altra parte, considerato il loro valore artistico nei riguardi con la storia generale dell' arte italiana, non credo necessaria, mi propongo di presentare ai lettori della *Rassegna*, notizie che valgano a rimettere nella sua vera luce la scuola baroccesca e a far distinguere tra loro le singole opere di essa scuola: lieto se in tal modo avrò contribuito alla maggiore e migliore conoscenza di quanto appartiene all' uno o all' altro de' su nominati artisti; più lieto ancora se nel modesto compito non mi man-

cherà il consenso e l'aiuto degli amici studiosi che l'arte barocceseca tengono in pregio. (*)

Cominciando dunque dal pittore Alessandro Vitali, noto anzitutto che A. Bertolotti (1) riferisce che, per un atto in data 14 maggio 1619 del notaio Alberto Capotosti, dell'*Arch. di S. Agostino di Gesù e Maria in Roma*, « gli Agostiniani scalzi facevano constare che 22 anni prima Allessandro Vitale d'Urbino aveva dipinto nella chiesa di San Agostino di Macerata Santa Monaca. » Stando quindi a mons. Andrea Lazzari e al P. Grossi, secondo i quali il pittore morì di 50 anni nel 1630, quando Alessandro dipingeva la detta tela per Macerata non avrebbe avuto che 17 anni, un'età quasi inverosimile.

Ma la cosa sembrerà anche più strana se, riportando la nascita dell'artista all'anno 1587, come risulta chiaramente dalla particola del battesimo di un Vitali Alessandro, che si legge nel *Libro A. dei battesimi* del duomo di Urbino (2), invece che all'80, noi vedremo che il pittore avrebbe avuto nel 1597 solo 10 anni. Bisogna concludere perciò che il documento pubblicato dal Bartolotti è per lo meno inesatto e che quello citato dallo Scatassa (3) si deve riferire ad un altro Vitali Alessandro, nato nel 1587 e cioè sette anni dopo del nostro artista *omonimo*. E che sia così lo dimostra il fatto che il Vitali nel 1601, come vedremo in seguito, eseguì una grande tela per la cattedrale di Fermo, la quale non potè essere dipinta certamente da un giovinetto di 14 anni. Rimane quindi immutato l'anno della nascita del Vitali, il quale vide la luce, come asseriscono gli scrittori locali, nel 1580.

Alessandro Vitali postosi sin da giovinetto sotto la disciplina del Barocci, ben presto divenne uno de' suoi più valenti e cari allievi, fors'anche perchè lo stesso Vitali non tardò, con grande compiacenza del vecchio maestro, a imitare le opere sue con grandissimo amore e diligenza. Infatti il Vitali nella schiera dei barocceschi eccelle sovra gli altri quale copista del Barocci. L'*Annunziata* ch'egli fece per le monache della Torre d'Urbino, tratta dall'esemplare del maestro, che era a Loreto (oggi in Vaticano), è una copia mirabile. « E il Barocci godeva di questo suo talento e volentieri a' suoi quadri facea ritocchi. »

In tale qualità di copista sta senza dubbio gran parte di ciò che

(*) Dei pittori barocceschi si dirà in questa rivista, senz'ordine di merito o di data, man mano che avremo pronto uno studio su questo o quell'artista della Scuola.

1) *Artisti urbinati in Roma prima del secolo XVIII*, in *Il Raffaello* - XII, p. 248 - Urbino, 1881.

2) V. *E. Scatassa*, in questa medesima rivista, a. VIII, n. 5-7, p. 99.

3) Idem.

costituisce, dirò così, il carattere peculiare del nostro artista. Tuttavia all'occhio bene esercitato, anche in questo genere di lavoro, Alessandro Vitali appalesa ciò che basta a distinguere l'opera dell'allievo da quella del maestro. Quella maniera sciolta, fluida, quella fusione dei colori quasi eccessiva che domina ordinariamente nelle pitture del Barocci, non si riscontra nè meno nelle più diligenti copie dell'allievo — nè poteva essere diversamente —, il quale bensì tanto in queste come nelle composizioni originali si mostra corretto nel disegno e vivace nel colorito e fors'anche più consistente che non lo stesso Barocci nell'impasto delle mestiche, che il Vitali stende con innegabile larghezza e bravura, ma non riflette del maestro tutta la grazia, nè quel senso di poesia, la cui origine è da cercare, come dice l'amico Cantalamessa, « nelle intime dilettazioni di uno spirito pacifico, dolce, contemplativo » quale fu nella sua lunga carriera il dolce e « travagliato » Barocci.

Tuttavia è avvenuto che anche critici insigni hanno attribuito al maestro ciò che appartiene allo scolaro. Nel terzo altare a destra del Duomo di Fermo vidi ultimamente la grande tela che il Vitali eseguì in Urbino, a 21 anno, per quel « Collegio dei dottori ». E' un quadro di grandi dimensioni rappresentante la *Visione di S. Giovanni Evangelista.* In alto, seduto su le nubi e circondato da putti e cherubini che limitano torno torno una zona luminosa da cui stacca solenne la severa immagine, è la figura dell' Eterno, il quale regge con la destra un libro che tiene aperto sul ginocchio e nelle cui pagine son segnate *l'alfa* e *l'omega.* Nella parte inferiore della semplice, grandiosa composizione sta l' Evangelista (alla sua destra è l' aquila) con lo sguardo al cielo, ispirato e come in atto di scrivere sur un libro le parole del Signore.

Il fondo scuro dietro il santo è alquanto cresciuto di colore, non così le due figure degne del Barocci, dal quale verosimilmente l' allievo ottenne in questo lavoro più che semplici ritocchi. Bellissimo il contrasto del colore delle vesti: bianca quella dell' Eterno, rosso-cangiante la tunica del santo, che nella dolcezza dei lineamenti come nel colore delle carni violacee e azzurrastre ricorda perfettamente la dolcissima figura del Redentore dal Barocci eternata nelle sue principali opere.

Si comprende per ciò l' errore in cui caddero il Cavalcaselle e il Morelli quando nella relazione della loro visita fatta nel 1861-62 ai monumenti delle Marche, (1) attribuirono il quadro di Fermo (da essi stimato 15,000 lire) a Federico Barocci. Ma nella Biblioteca co-

(1) V. *Le Gallerie nazion. italiane* — Anno II, pag. 201 — Roma, 1896.

munale di Fermo si conservano ricevute e dichiarazioni del Vitali, (1) da cui si rileva che nell' aprile del 1601 questi ricevè in Urbino, in casa del Barocci, 74 scudi, per mano di Giovambattista Postumi di Fermo a conto dei duecento scudi pattuiti col Collegio de' Dottori di quella città; che nell' agosto dello stesso anno il pittore si recò a Fermo ove ebbe il resto della somma dovutagli per il detto quadro, e altri « scudi diecie per la spesa del mio viatigho del venire a Fermo a portar il quadro et essersi dati dal detto Sig. Sciarra al Mulatiero, che porto detto quadro da Urbino a Fermo per sua mercede testoni quatordici. » (2)

Poco dopo fece il Vitali un quadro rappresentante s. Tommaso che tocca la piaga del costato al Redentore. Secondo il Vanzolini, (3) questa tela, con la data del 1603, adornava un altare della cattedrale di Pesaro, prima del suo restauro.

Dai documenti pubblicati nelle *Memorie* del Gualandi, (4) tratti dalla Biblioteca Oliveriana di Pesaro, risulta infatti che il Vitali dipinse il detto quadro per la chiesa di Sant' Agostino di quella città, donde venne trasportata, non so in quale anno, nella seconda cappella a sinistra della Cattedrale. L' opera fu eseguita per commissione di Giulio Giordani negli anni 1602-1603 e costò 84 scudi.

*

Dal Libro dei *Matrimoni* (a carte 41) della parrocchia di s. Agata, Andrea Lazzari rilevava che il Vitali nel 1613 sposò Giulia Giusti. Ma poi il pittore dovè passare a seconde nozze, come si deduce dal *Libro B.* dei *Battesimi* del Duomo di Urbino. Infatti a c. 13 di detto libro si legge; « 1625, 14 settembre, fu battezzata Antonia figlia di Alessandro Vitali pittore e di Ippolita Purini » sorella, forse, di quel Purino ricordato dal Bellori, dallo stesso Lazzari e dal Lanzi fra i seguaci del Barocci.

Il Vitali morì il 4 luglio del 1640 e fu sepolto nella chiesa dei Carmelitani Scalzi.

*

Molti lavori che per la grande loro somiglianza con le opere del maestro vanno sotto il nome di Federico Barocci, specialmente nelle Marche, sono da restituirsi al Vitali. Menziono qui soltanto

(1) Tali documenti vennero pubblicati dal Gualandi di Bologna a pagina 87 e 88 del 2.° vol. delle *Memorie originali italiane risguardanti le belle arti* (Bologna, 1841).

(2) Dai documenti del menzionato Collegio de' Dottori di Fermo si rileva anche che nel 1714 il pittore Gian Giuseppe dal Sole bolognese, che acquistava quadri per la Galleria dell' Elettore Palatino, offerse del quadro la cospicua somma di 6000 scudi.

(3) Prof. G. Vanzolini, *Guida* di Pesaro, pag. 94. Nobili, 1883.

(4) Op. cit. Serie Prima, pp. 62 e 63.

quelli da me riconosciuti per tali, ma altri ve ne devono essere qua e là, specialmente nelle chiese dell' Urbinate. A Fano, in S. Domenico, è una *Annunziata* che ha tutti i caratteri del Vitali; a Pesaro, nella prima stanza della pinacoteca annessa all' Ateneo, si vede un' altra tela, non molto grande, che a me sembra una bellissima copia dal Barocci, eseguita dal suo allievo. Rappresenta anch' essa l' *Annunziazione*. Il quadro trovasi in cattivo stato: la figura della Vergine, che vi è rappresentata in ginocchio, con le mani giunte e in atto d' ascoltare il messaggero celeste, è la più rovinata. Nell' ultima stanza della medesima galleria è una replica del grazioso e noto quadretto del Barocci, la *Fuga in Egitto*, che deve essere restituita, secondo il mio modo di vedere, benchè vi si possa sospettare la collaborazione del maestro, al Vitali. In Urbino, nella chiesa di S. Francesco, il quadro della *Concezione* è senza dubbio dello stesso pennello. Nella parrocchiale di Casteldimezzo (presso Pesaro), a destra del principale altare, si vede ancora una tela con la Madonna e il B. e due santi monaci ginocchioni in atto di preghiera. Contornano la parte centrale del quadro 15 piccole tele con scene della vita del Cristo. L' opera è certamente baroccesca e, per quel poco che ne rimane (poichè il dipinto è purtroppo rovinatissimo), si pensa più che ad altri al nostro artista. Anche a Fermo nella chiesa di Sant' Agostino è una tela rappresentante la *Nascita di Maria*, che pare della stessa mano.

Il Vitali, per la sua non comune abilità nell' imitare, veniva chiamato, con manifesta preferenza sugli altri pittori della stessa scuola, a ritoccare e « smacchiare », come si diceva allora, quadri di altri artisti. Gli scrittori urbinati del Settecento notano che alcuni anni dopo la morte del Barocci un fulmine distrusse pressochè tutte le figure, eccettuata quella del Crocifisso, del celebre quadro col *Cristo in croce* che l' insigne maestro aveva dipinto negli anni 1599 e 1600 per l' Oratorio della Morte, e che a risarcire la tela meravigliosa fu chiamato il Vitali, il quale ritoccò e in gran parte rifece le dette figure.

Così nel 1628 ei venne chiamato dalla Campagnia del *Corpus Domini* a dipingere una Madonna « de rilievo » nella sagrestia di quell' oratorio e alcune altre figure di santi. In quell'occasione « ritoccò » per la stessa Compagnia una tavola di Giovanni Santi (rappresentante Cristo e la Vergine, con tre santi e un coro d' angeli, ora perduta) e un altro quadro del Barocci con entrovi S. Margherita [1]

(1) V. nota 2, a p. 182.

per cui gli vennero pagati in due volte, nel dicembre 1628 e nel gennaio dell' anno successivo, 20 scudi.

Ma la maggiore e miglior parte dell' operosità artistica di Alessandro Vitali si svolse durante la sua non sempre lieta esistenza (nel 1629, quando cioè l' artista non era più giovane, fu imprigionato [1] per un debito che egli aveva col Comune) in opere che, per buona sorte, si trovano ancora nella sua citta natale. [2] In Urbino infatti se ne contano una diecina. Nella sagrestia del Duomo, una piccola galleria in cui si ammirano tra altro lavori di maestri insigni (Piero della Francesca, Giovanni Santi, Timoteo Viti), sono adunate diverse cose baroccesche e il Vitali vi ha un piccolo capolavoro: *S. Agnese*. La santa è figurata in piedi. Nella destra tiene un libriccino che legge, mentre con l' altra mano, il cui braccio è disteso lungo la persona, stringe la palma. A' suoi piedi è un agnellino, — simbolo di purità — tanto ben fatto e naturale che il Vasari direbbe « vivo ». La giovine martire indossa una specie di dalmatica e una tunica rossa; sopra la ricca veste, con larghi bordi d' oro, il manto svolazzante, giallo. Nel fondo, lontano, a sinistra di chi guarda, è rappresentato il martirio della santa.

Altro lavoro importante del Vitali è il *s. Agostino* che si vede sull' altare maggiore della chiesa dedicata a questo santo. Tanto in questo come nella s. Agnese non parmi ardito il sospettare che il maestro aiutasse il discepolo.

È ragionevole perciò assegnare le due opere ad un' epoca anteriore al 1612, anno della morte del Barocci.

Nella prima sala della Galleria d' Urbino è una tela (n. 49) con la *Visita a s. Elisabetta*, erroneamente attribuita al Vitali. Questi invece fece una copia del gustosissimo quadretto, in dimensioni alquanto più piccole, che si trova al n. 79 nella seconda sala della stessa Galleria. Autore del primo, è il Barocci, il cui lavoro ha tutti i pregi di un bozzetto, trattato con grande franchezza, di un' opera sgorgata dall'anima eletta, dall' arte talvolta inimitabile dell' illustre maestro. V' ha tra l' altro nel quadro di che si tratta, la figura d'una fantesca che par tutta cosa di ieri, tanta è la freschezza e bellezza del dipinto eseguito con magistrale fattura!

Vicino a questa tela del Barocci trovasi un lavoro autentico dell' allievo, rappresentante *Sant' Agata*. Inginocchiata e con la destra al petto, la bellissima figura leva lo sguardo in alto, d' onde scende una vivida luce in mezzo a cui splendono alcuni angeli oranti.

(1) Idem.

(2) Fra i documenti pubblicati a p. 99 di questa rivista (1905) sono notati diversi pagamenti al pittore, per lavori che non conosciamo e che molto verosimilmente non esistono più.

Anche in questa, tela, veramente notevole, è evidente l' influsso del maestro, ma non vi scorgiamo la grazia del Barocci, la forza del chiaroscuro, l' osservatore fine, scrupoloso del vero. Tuttavia è giusto notare che l' artista vi richiama l' attenzione del visitatore per la vivacità della tavolozza, e giunge in questo lavoro, specialmante nell' incarnato roseo della giovine santa, ad una sincerità di tinte piuttosto rare nei seguaci del Barocci.

Nella seconda sala trovansi ai numeri 78 e 79 due piccoli quadri del Vitali, con le cornici del tempo, in uno dei quali è, come ho detto, la copia (con alcune modificazioni nello sfondo) della *Visita a s. Elisabetta* dipinta dal suo maestro; nell' altro lo *Sposalizio della Vergine.* Le due piccole tele hanno tutte le attrattive del *bozzetto.* Nel primo si vede, a traverso un grande arco, il palazzo ducale di Urbino e una rotonda. Oltre le figure della Vergine e di s. Elisabetta, si vede s. Giovacchino che discende dalla soglia di una stanza e una fantesca a destra, dall' altra parte è s. Giuseppe con l' asinello. Nel secondo quadro troviamo la solita scena dello « Sposalizio », tranne che le figure sono qui piuttosto alte e snelle, caratteristiche nelle composizioni del Vitali. Nelle teste di donna e di giovani che assistono alla scena, si hanno probabilmente de' ritratti.

Nella quarta sala al n. 98 è un' altra opera importante del nostro artista. Rappresenta *l' Annunziazione* e proviene, se non erro, dai Carmelitani. Anche il quadro recante il num. 99 pare del Vitali. Vi si vede la Madonna e il divin Figlio in atto di leggere un libro sotto la dolce guida materna, mentre s. Giuseppe, che si vede in una stanza vicina, è tutto intento al lavoro. A sinistra della Vergine è s. Michele che uccide il drago, figura men bella e forse d' altra mano. Il Lazzari attribuisce al nostro artista una *Natività della Vergine* nella chiesa dell' Annunziata e la *Visitazione* nella « cappelluccia » della stessa chiesa, a circa mezzo chilometro dalla città di Urbino.

Altre opere del Vitali, che io non conosco, devono trovarsi ancora qua e là nell' antico territorio del ducato d' Urbino, come a Fano, al Piobbico, a Gubbio, ecc., (1) e, verosimilmente, anche a Roma, dove il pittore si recò forse dopo la morte del maestro insieme con altri suoi concittadini ed ove fu occupato (come si può arguire dal citato documento pubblicato dal Bertolozzi) per la chiesa di « S. Agostino di Gesù e Maria ». Alla nota delle pitture da me illustrate si dovranno aggiungere perciò altri lavori del Vitali. Ad ogni modo,

(1) Una tela del Vitali con l' *Ecce Homo*, tolta dalla Chiesa di S. Croce di Urbino, sotto il *Governo Italico*, si trova tutt' ora in Lombardia e precisamente a Costa Masnaga (Como).

quanto ho qui brevemente esposto parmi sufficiente a mostrare la personalità artistica e la non comune perizia del nostro, il quale, fra i seguaci dell' insigne Barocci, fu forse il solo che, pur conservando una fisonomia propria, non si scostò mai dall' arte del maestro.

E. CALZINI

DOCUMENTI

Cola d' Amatrice e la sua casa in Ascoli Piceno

Nello svolgere sistematiche ricerche nell' importante Archivio Vescovile di Ascoli Piceno ho avuto occasione di esaminare anche tutto il voluminoso BOLLARIO DAL 1506 AL 1543; a pagg. 121 e 121 r. mi è occorso di leggere, con grata sorpresa, il seguente documento, che riguarda l' operoso nostro Cola. Ho creduto bene si conoscesse, perchè non privo di interesse.

In fatti, oltre a fissare una data *(1523)* e a presentarci il cognome dell' artista un po' diversamente da quello conosciuto (*de filatischis*), il documento conferma la stima reverente che si aveva nella nostra città verso il maestro. Il notaio vescovile Migliore de' Migliori ama esserne una voce autorevole, chè sembra non si contenti della consueta e semplice dicitura del nome di un procuratore del canonico amatriciano Pierantonio di Angelo detto *repone*, ma cura invece tutti i titoli e descrive l' ubicazione della casa di Cola, ove si stese la rinuncia, con una non ordinaria insistenza e determinatezza, quasi abbia voluto conservare l' abitazione dell' artista insigne alla memoria e all' affetto dei suoi concittadini d' elezione.

Il documento inoltre stimolerà ricerche per potere accertare il luogo o rinvenire anche la casa del Maestro. Io spero di riuscire a qualche cosa; intanto credo di poter delineare i limiti che racchiudono con probabilità la casa di Cola nelle vie delle Conce e B. Cairoli.

VINCENZO PAOLETTI
Archivista Vescovile

« In Dei nomine amen. anno Dni millesimo quingentesimo vigesimo « tertio in dict. XI. tempore S.mi in X.to patris et d.ni nostri d.ni Adriani « divina providentia pp. sexti anno sui pontificatus anno secundo et die « mercurii nona septembris. *Magister Cola de filatischis pictor de Amatrice* « *civis et habitator Asculi* et dyocesis asculanae procurator et procuratoriae « nomine venerabilis viri d.ni Peri antonii Angeli alias de repone de Ama- « trice... rinuncia il Canonicato e la prebenda della Chiesa dei SS. Filippo e « Giacomo e di S. Lorenzo *ad flavianum* di Amatrice e la Cappellania della « Chiesa *Capelle* situata in S. Emidio di *podio intullauo* del distretto di « Amatrice. Actum Asculi in *domo praedicti magistri Colae; quae domus sita* « *est in civitate Asculi in quarterio Sanctae Mariae Intervineas et sexterio*

« *Sancti petri ad c-(astellum) iuxta aparte ante stradas publicas et res Emin-* « *diucii et Massi de Asculo et alios fines.* Presentibus d.no Floravante Jachi- « ni de lu surdo de Asculo et Iosep libertini de Asculo. »

Essendo rimasti vacanti i suddetti benefici per rinuncia « *factam in* « *manibus nostris p. magistrum Colam de filatischis de Amatrice.... civem et* « *habitatorem civitatis Asculi procuratorem* etc.... il Vescovo li conferisce a « *Claudio humberdo clerico et praesbitero asculano* ». Datum Asculi in ep.li « Palatio posito in dicta civitate et sexterio pedis arenchi iuxta plateam aren- « chi ecc.lam majorem stradas publicas et alios fines sub anno D.ni. mille- « simo quingentesimo vigesimo tertio in dictione undecima ». Presenti gli stessi testimoni.

RECENSIONI

EMILIO LONDI, *Leon Battista Alberti Architetto* — Firenze, Alfani e Venturi editori, 1906, in 8, pp. 110.

Libri di storia dell' arte così detti di divulgazione prendono oggi ad argomento quasi esclusivamente i pittori: ma la pittura non è l' unica e la sola importante manifestazione delle arti figurative, che meriti il nostro studio; anche la scultura e l' architettura come richiamano l' attenzione degli amatori del bello, debbono offrire così ed offrono infatti materia abbondante alle più svariate ricerche. Il libro del Londi cerca appunto di delinearci la figura di uno dei più grandi e pur meno conosciuti architetti del nostro Quattrocento, Leon Battista Alberti, l' uomo geniale e versatile che prenunzia il divino Leonardo e ci offre così mirabilmente fusi i diversi caratteri e le opposte tendenze dell' Umanesimo. Il Londi però non ha voluto, evidentemente, nè darci una serie di notizie storiche aride e non sempre interessanti, nè intrattenerci sopra discussioni tecniche particolari: nè, d'altra parte, si è abbandonato a svolazzi di frasi e ad impressioni che non fossero fondate sulla realtà dei fatti; egli ha cercato di fare un libro di piacevole lettura e nello stesso tempo di portare un proprio contributo alla conoscenza delle opere artistiche dell' Alberti, cercando con nuovi documenti e con opportuni raffronti stilistici di togliere i tanti dubbi che fino ad ora regnavano intorno all' attività di L. B. Alberti come architetto. Di ciò va data molta lode al L., il quale avrebbe potuto agevolmente raddoppiare il suo volume, purchè avesse seguito l' andazzo delle lunghe divagazioni, non sempre belle e geniali, cui si lasciano andare troppi improvvisati dilettanti di critica d' arte, in un tempo in cui il genere è di moda, ma che certi pubblici spacciatori valgono di per sè a fare andare in discredito. Senza entrare in un esame particolare, richiamo l' attenzione specialmente sopra un risultato (io credo) ormai sicuro, al quale è giunto il L. nel suo libro: il palazzo Rucellai di Firenze, opera importantissima per lo

svolgimento della nostra architettura quattrocentesca, è opera di L. B. Alberti, non già di Bernardo Rossellino. come ha sostenuto finora la critica specialmente tedesca; esso risale ad un tempo anteriore alla dimora del Rossellino in Roma o alla conseguente sua educazione classica: e d'altra parte lo studio stilistico e l' esame dei particolari, « ove è talvolta più facile scoprire la personalità dell' artista », ci riportano sempre al carattere peculiare dell' architettura Albertiana. Il palazzo Piccolomini a Pienza, opera sicura del Rossellino, offre, pur nelle somiglianze d' insieme col palazzo Rucellai, tante differenze essenziali e caratteristiche trattandosi di un' opera architettonica, che valgono anch' esse a render giusta e accettabile la tesi. Dopo aver considerato l' Alberti come teorico d' arte (nel qual campo specialmente palesò la sua educazione umanistica), il L. cerca di determinare i tre periodi e nello stesso tempo i tre centri ove si esplicò l' arte di lui: Rimini, Firenze, Mantova. Nella città di Sigismondo e d' Isotta mette in pratica le sue teorie, derivate più che dallo studio di Vitruvio, da quello appassionato dei modelli classici (Tempio Malatestiano), e « al condottiero pagano avido di gloria e di amori, disegna il triplice arco di trionfo nel tempio dove le ceneri sue e della sua bella riposano circondati dai gravi sarcofagi dei loro esaltatori »; a Firenze non ha ancora affermato tutta la sua originalità: si trova in un periodo di transizione fra l' antico e il moderno rivelatoci dalle linee corrette, leggiadre e simmetriche del palazzo Rucellai, della facciata di S. Maria Novella, quando lavorava per « un mercante operoso e pacifico, amante di feste leggiadre e di giuochi cavallereschi », tranquillo nella sua fede e nella sua agiatezza; nella città del Gonzaga raggiunge il culmine dell' arte sua. col disegno della Basilica di S. Andrea, il capolavoro che non ebbe la fortuna di veder neppur cominciato, e preannunziante « tutta l' artistica grandiosità, che specialmente per la letteratura, il Rinascimento svolgerà poi nelle Corti dell' alta Italia ». Nell' ultimo capitolo il L. esamina le opere dubbie dell' Alberti, facendo giudiziose riserve alle argomentazioni di chi specialmente voleva all' Alberti rivendicare l' arco di trionfo d' Alfonso d'Aragona in Napoli. Nella conclusione sono riassunti i caratteri principali dell' architettura albertiana e l' influenza che esercitò sui contemporanei (B. Rossellino e Agostino di Duccio) e sull' arte posteriore. Le parole del L. meritano di essere riportate, per la loro concettosa brevità: «.... il lato più importante dell' arte dell' Alberti è quello di aver posto come fondamento della nuova architettura l' armonia e quindi la corrispondenza di rapporti numerici; in questo egli ebbe più tardi i più numerosi seguaci e imitatori che deviarono il giusto principio, da lui sapientemente osservato, fino all' eccesso di considerare l' architettura esclusivamente come l' applicazione di formule matematiche. Così tanto per il suo rifacimento di Vitruvio, quanto per la ricerca nella pratica dell' euritmia cara al teorico antico, l' Alberti si fece precursore dei classicisti accademici che nella seconda metà del Cinquecento inondarono l' Italia di opere fredde e monotone; ma egli non è un classicista accademico, chè all' accademia cerca continuamente di sottrarsi con l' audacia delle innovazioni, con la ricerca instancabile dell' originalità. Quegli accenni al barocco che taluno ha voluto osservare nelle volute di

S. Maria Novella o nel troncamento dell' architrave di S. Sebastiano derivano appunto dal tentativo di liberarsi dalle strettoie accademiche; ed anche il barocco trasse origine dal medesimo tentativo ».

Firenze, Dicembre.

GUIDO TRAVERSARI.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** LEANDRO OZZOLA in un lungo articolo stampato ne *L' Arte* dello scorso luglio (1906) dice le ragioni per cui il famoso quadro di Tiziano, conosciuto sotto il nome di *Amor sacro e Amor profano*, rappresenterebbe invece Venere ed Elena.

*** Nello stesso fascicolo A. M. H. pubblica alcune **Note su Mantegna e Pollaiuolo,** un disegno di G. A. da Brescia, rappresentante Ercole e il leone, e un altro della Scuola del Mantegna: Ercole e Anteo.

*** In *Emporium* del novembre 1906 G. AGNELLI stampa un capitolo dedicato a **La Porta Maggiore della cattedrale di Ferrara,** da una sua monografia di prossima pubblicazione, ove si tratterà delle *Porte di Chiese, di Palazzi e di Case in Ferrara.* L' importante costruzione, illustrata dall' A., reca un' iscrizione dalla quale si deve arguire che fu eseguita verso il 1135 o poco prima da un tal Nicolò, al quale, il nostro, crede di potere attribuire anche la costruzione della Porta Maggiore di S. Zeno in Verona, ch' è del 1139.

*** ETTORE MODIGLIANI termina in questo medesimo fascicolo il geniale suo lavoro intorno alle **Tessere artistiche del settecento.**

*** GIUSEPPE CECI nei fascicoli VIII e IX (1906) di *Napoli nobilissima* continua l' utile sua pubblicazione **per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo** a Napoli. Vi si discorre degli scultori: Balsimelli Francesco di Giulio, Pietro Bernini padre del celebre Lorenzo, Ricciardo Bernini, Anello Bifulco, Iacobo Bosolino fiorentino, Raino Bregantino carrarese, Annibale e Salvatore Caccavello, Giuseppe e Iacopo da Carrara, Francesco Cassano, Giovan Filippo Castello, Bartolomeo Chiarini romano, Clemente Ciottoli fiorentino, Giandomenico, Geronimo e Giovan Tommaso D' Auria (sui quali il C. pubblica preziose e ricche notizie) Alessandro de Alessandro, Giovan Agnolo De Errico, Anselmo e Claudio De Corona, Felice De Felice carrarese e Alfonso De Giorgio.

*** GIUSEPPE CAPITÒ, *Brunellesco e la cupola di Santa Maria*

del Fiore (Milano, 1905, pag. 35, con una tav.). E' un' accurata analisi storica e tecnica del monumento che reca un notevole contributo agli studi già compiuti da altri, concludendo che il merito principale del Brunellesco sta nel fatto d' aver saputo estendere un embrionale principio costruttivo già esistente ad un caso grandioso come quello di S. M. del Fiore.

*** Per le nozze E. Bindi - Sergardi ed E. Bonci - Casuccini, VALENTINO LEONARDI stampa un opuscolo nel quale studia il paesaggio de **la tavola della Madonna della neve** nel Museo Nazionale di Napoli (Roma, Officina poligr. ital., 1906), dimostrando che questa venne dipinta a Roma verso il 1422 o poco innanzi, e proprio a S. M. Maggiore e cioè in epoca prossima a quella degli affreschi di San Clemente, dove, nella *Disputa di S. Caterina* e nell' *Adorazione dell' idolo*, riappariscono alcune delle figure della tavola della Neve.

*** In *Le Marche*, rivista storica bimestrale (marzo - giugno 1906) G. GRIMALDI discorrendo di *Una fraternita marchigiana di disciplinati del secolo XVI*, ricorda in nota alcuni quadri posseduti dalla Compagnia di S. Croce di Urbino, fra cui la nota tela di Timoteo Viti, oggi a Brera e l' Esaltazione della Croce, di Giacomo Palma, che si vede ancora nel duomo di Urbino.

*** P. NERINO FERRI nella *Rivista d' Arte* (luglio 1906) discorre **di un recente incremento alla raccolta dei disegni di antichi maestri** negli Uffizi, e cioè della raccolta di disegni dei Marchesi Malvezzi di Bologna, formata nel sec. XVIII dal cardinale Vincenzo Malvezzi, ceduta nell' aprile scorso alle Gallerie fiorentine per 2800 lire. Adornano lo scritto un disegno di Prospero Clementi, uno schizzo a sanguigna del Guercino e un disegno a penna e bistro del Tiepolo. La collezione è importante quando si consideri tra l' altro che vi sono disegni di ben 25 artisti dei quali nella ricca serie di disegni di Scuola bolognese agli Uffizi non esisteva per lo innanzi alcun saggio.

*** Su **Pasquino di Mattoo scultore, da Montepulciano** pubpubblica nel medesimo fascicolo alcuni documenti C. DE FABRICZY.

*** Nel n. 10 della *Rivista Marchigiana Illustrata* (Roma, 1906) GILDO GAVASCI discorre di **Sarnano e i suoi monti**, ornando l' articoletto con alcune illustrazioni, fra cui notansi il panorama del paese e una Madonna con angeli di Vittorio Crivelli.

*** Nello stesso fascicolo VITTORIO LUCE fa altrettanto per **Cagli e la sua storia**, e riproduce non meno interessanti vignette: la chiesa e Piazza S. Francesco, il torrione medioevale, il noto affresco di Giovanni Santi in S. Domenico, il portico del Vignola. Per ciò che si riferisce ai monumenti della città, il L. avrebbe potuto giovarsi

dell' articolo pubblicato in questa *Rassegna* nel n. 11-12 dell' anno 1899.

*** Intorno a **Un vecchio edificio di Fano** (il vecchio convento di S. Filippo, recentemente demolito) discorre nel medesimo fascicolo della geniale rivista CESARE SELVELLI.

*** Nel fasc. IV de *L' Arte* (a IX, 1906) GUSTAVO FRIZZONI prende in esame il 4.° fascicolo della pubblicazione dei **Disegni di Oxford**, stampata a Londra, com' è noto, a cura del Colvin, Direttore del Gabinetto delle stampe e dei disegni al British Museum. Il F. con la consueta competenza si ferma particolarmente, discutendone o accettandone le attribuzioni rispettive, sui disegni di antichi maestri italiani, tra cui figurano i nomi di Leonardo, di Giampietrino, del Sodoma, di Filippino Lippi, Michelangelo, Timoteo Viti, Correggio, Tiziano, ecc., dei quali riproduce diversi disegni.

Abruzzo.

*** Di **Maestro Nicola di Tommaso di Sulmona**, ignorato argentiere alla Corte di Avignone, discorre brevemente in *Napoli nobilissima* (luglio, 1906) G. CELIDONIO; il quale ha trovato memoria di questo artista in un codice della Cattedrale di Sulmona, del secolo XIV. M.° Nicola vi figura come testimonio e come orafo in Avignone, ove si trovò nel 1348 e nel giugno del 1358 e dove lavorò per la Curia. Fu quindi l' argentiere di due papi, Clemente VI e Innocenzo VI. Nel 1358 non aveva che sessant' anni. Nacque quindi verso il 1298.

Emilia.

*** A. ANSELMI ne *La Romagna* del settembre scorso (Iesi, 1906) discorre brevemente **del pittore trecentista Pietro da Rimini**, la cui esistenza non si può più mettere in dubbio, da che risulta da alcune notizie comunicategli dall' Arcid. don Vincenzo Giorgi che nella chiesa di S. Giovanni Decollato in Urbania esiste un Crocifisso firmata da « un tal *Pietro da Rimini*, »; da non confondersi con Giuliano da Rimini, socio o fratello di Pietro, di cui nella stessa città e precisamente nella sagrestia della Cattedrale si conserva una tavola rappresentante la Vergine e Santi con, in alto, queste parole in carattere gotico dorato: *Iulianus a Rimino 1307, mense Otobris, tempore Clementis Papae IV.* (Di Giuliano e delle opere sue in Urbania scrisse il comm. Luigi Tonini in *Atti e Memorie delle Deput. di st. p. dell' Emilia* e nel vol. I, parte I della *Storia di Rimini*. Anche il can. Luigi Balduzzi fin dal 1877 trattò di Giuliano a proposito *Dei dipinti murali esistenti nella Pieve di Bagnacavallo*. E. C.)

*** Nel n. 10 della *Rivista Marchigiana Illustrata* (Roma, 1906),

C. Astolfi attribuisce al **Palmezzano** un quadretto col *Presepio*, del conte Grimaldi di Treia.

*** Il T. Col. L. Marinelli nell' *Emporium* dello scorso novembre illustra, con la nota sua competenza in fatto di costruzioni militari antiche, **La Rocca di Bagnara**: l' elegante costruzione, che per la sua importanza storica « ben a ragione è stata scritta nell' elenco ufficiale dei monumenti » della regione emiliana.

*** Nel n. 10 (1906) della *Rassegna d' Arte* Andrea Balletti pubblica e illustra **un disegno inedito di Prospero Clementi** e i sepolcri Fossa e Malaguzzi nel Duomo di Reggio nell' Emilia. Il disegno, indicato al B. da Corrado Ricci e acquistato recentemente dalle RR. Gallerie di Firenze, fatto dal Clementi per una sola opera, servì invece per i detti due sepolcri, il secondo de' quali venne scolpito dagli scolari dell' artista reggiano.

*** Di **un gruppo di quadri di G. B. Utili** tratta in *Rivista d' Arte* (n. 8-9, 1906) Corrado Ricci, il quale definisce in poche linee il tipo dell' arte di questo maestro romagnolo che deriva dalla scuola Toscana. Secondo il Ricci, il Pollaiolo e il Ghirlandaio esercitarono la loro influenza sull' artista faentino, la cui principale opera trovasi nel primo altare a sinistra entrando della chiesa di S. Francesco a San Casciano in Val di Pesa, riprodotta nell' articolo del R. insieme con altre quattro tavole dello stesso maestro.

Lombardia.

*** Diego Sant' Ambrogio in *Rassegna d' Arte* dello scorso ottobre (1906) discorre dello scultore **Giulio d' Oggionno** detto Giulio da Milano, della metà del XVI secolo, autore tra altro, del sarcofago di Massimiliano Stampa nella chiesa di S. Maria delle Grazie del borgo di Soncino.

*** Nello stesso numero F. Malaguzzi Valeri pubblica **due intagli in legno di scuola lombarda**, rappresentanti la *Flagellazione* e la *Crocifissione*, che si conservano nell' interno del monastero delle Suore Agostiniane di S. M. del Monte sopra Varese.

Marche.

*** E. Calzini nel III fasc. dell' *Arte* (1906), nel Corriere delle Marche, discorre di un antico affresco (secolo XIV) distrutto dalle muffe, che fino a poco tempo fa si ammirava abbastanza conservato nella chiesa di Sant' Onofrio in Ascoli; di due stendardi del secolo XVII, che si conservano nella chiesa dell' « Icona » della stessa città; di una vecchia tavola di Cola Filotesio, nella chiesa di Sant' A-

gostino in Amatrice, e della piccola quadreria del sig. N. Pallottini a Spinetoli in provincia d' Ascoli. Accenna il C. anche agli affreschi di Santa Vittoria in Matenano eseguiti indubbiamente, secondo il nostro, verso la metà del secolo XV e non negli ultimi anni del Trecento o ne' primi del quattrocento.

*** Coi tipi dello Stab. Balloni (Cagli, 1906) don ANTONIO TARDUCCI ha pubblicato una monografia intorno al suo concittadino **Gaetano Lapis,** pittore del secolo XVIII:

*** In *Rivista Marchigiana Illustrata* (n. 11, 1906) COSTANTINO COSTANTINI illustra con molto garbo e utilmente **La chiesa di Santa Maria** di Porto Nuovo (tra Ancona e Numana), fondata poco dopo il 1034 e nella prima metà del secolo XIII ampliata se non forse totalmente riedificata. Accompagnano e completano lo scritto vari *clichés* fra cui quelli interessantissimi dell' esterno, dell' interno, della pianta e dello spaccato della chiesa.

*** Nello stesso fasc. FRANCESCO PISTOLESI discorre brevemente di **Montalto,** de' suoi ricordi, de' suoi monumenti e de suoi uomini illustri.

*** Ne *L' Arte* (luglio agosto, 1906) ARDUINO COLASANTI pubblica un articolo intitolato: **Note sull' antica pittura fabrianese — Allegretto Nuzi e Francescuccio di Cecco Ghissi.**

*** FAUSTO NICOLINI nei due fascicoli di giugno e agosto 1906 di *Napoli nobilissima* continua e termina lo studio, iniziato ne' numeri precedenti, intitolato: **Dalla Porta Reale al Palazzo degli Studi.** Tratta in quest' ultima parte della Chiesa e convento di S. Domenico Soriano, del Palazzo Bagnara, della Chiesa e convento di Caravaggio, della Chiesetta dell' Avvocata, del Palazzo Luperano, della Chiesa e convento di S. Potito, della Chiesa di S. Giuseppe, del Palazzo Solimena, ecc.

*** Nel fasc. VI, (a. 1906) della stessa rivista ETTORE BERNICH discorre del **Battistero di Montesantangelo,** sul Gargano, una cappella fabbricata per battistero, e non un campanile come vorrebbe il Bertaux, del periodo normanno e non svevo.

*** Interessantissimo in questo medesimo fascicolo di *N. n.* è l' estratto pubblicato da *Don Fastidio* di un inventario della **Quadreria del principe di Salerno,** che si ammirava tra il 1840 e il 1860 in due sale del Museo borbonico a Napoli.

*** Del pittore **Giacomo Toma e l' opera sua** (nato a Lecce il 12 gennaio 1838) una buona nota biografica ed artistica stampa, in *Napoli n.* dello scorso luglio, GIOVANNI TESORONE.

*** *Don Fastidio,* nel fasc. dell' agosto scorso della stessa rivista

napoletana, accenna all' **arte della maiolica a Napoli** nel secolo XVI, all' **arte del vetro,** alle **opere d' arte a Solofra,** ecc.

*** PÈLEO BACCI in *Rivista d' Arte* (agosto settembre 1906) pubblico **un bozzetto sconosciuto di Gian Lorenzo Bernini**, che si riferisce alla Fontana del Palazzo Strada (oggi Antamoro) a Roma, dell' anno 1669.

Piemonte.

*** Intorno alla **derivazione artistica di Macrino d' Alba** è un bell' articolo di LISETTA CIACCIO in *Rassegna d' Arte* dell' ottobre scorso. Per mezzo di utili confronti fra le opere di Macrino e quelle di diversi artisti umbri, la C. viene a provare che la prima educazione artistica di Macrino, contrariamente a quanto era stato detto finora anche da eminenti critici come il Morelli, fu tutta romano-umbra. L' artista nell' ultimo quarto del secolo XV dovè trovarsi in Roma quando precisamente i maestri umbri vi tenevano il campo nell' arte, e dovè uniformarsi allo stile dei maggiori rappresentanti di quella scuola: Luca Signorelli, il Perugino, il Pinturicchio, che più degli altri esercitò la sua influenza nel giovine artista piemontese. Soltanto più tardi Macrino, tornato in patria e trovatosi costantemente a contatto con l' arte dell' Alta Italia, acquistò quella specie di vernice di settentrionalità, che non permise di riconoscere fin qui la sua vera derivazione artistica.

Sicilia.

*** ENRICO MAUCERI in *Rassegna d' Arte* (settembre 1960) illustra molte opere del palermitano **Antonello Gagini**, figlio di Domenico, lo scultore lombardo, che per circa un trentennio avea levata alta la rinomanza di sè in Palermo. Antonello nacque in questa città nel 1478 da madre del paese, seconda moglie di Domenico, e visse, si crede, quasi sempre nell' Isola, fino cioè all' aprile dal 1536, e fu sepolto nel luogo medesimo dove riposavano le ceneri del padre suo, in S. Francesco. La bellezza degli esemplari citati e riprodotti dell' opera gaginesca in questo studio geniale del M. bastano a rendere il carattere di essa e a giustificare la fama goduta dal valoroso scultore.

Toscana

*** ODOARDO H. GIGLIOLI in *Rivista d' Arte* (n. 5-6, 1906) pubblica vari documenti da lui trovati in un libro di ricordi dei frati di San Miniato, da cui si rileva che tutte **le pitture della Cappella del Cardinale di Portogallo nella chiesa di San Miniato al Monte** sono di Alesso Baldovinetti.

*** Nello stesso numero della *Rivista d' Arte* JACQUES MESNIL negli *Appunti d' Archivio* stampa alcune **Note su Filippino Lippi.**

*** **Di alcuni arazzi nel duomo di Como su cartoni di Alessandro Allori** ragiona nella medesima rivista (luglio, 1906) H. GEISENHEIMER. Sono cinque tessuti eseguiti dal 1595 al 1598, rappresentanti quattro scene bibliche e la Discesa dello Spirito Santo. Dai documenti si rileva che detti arazzi furono fatti dal celebre Guasparo Papini coi suoi lavoranti.

*** MARIO BORI discorre, nello stesso fascicolo, de **L' « Annunziazione » di Piero del Donzello**, erroneamente attribuita al Botticelli, che si trova nella chiesa di Santo Spirito a Firenze nella Cappella Frescobaldi. La pittura appartiene, secondo l' A., ai primi anni del secolo XVI.

*** Nel IV fascicolo de *L' Arte* (a. IX, 1906) C. DE FABRICZY pubblica importanti **Memorie sulla chiesa di S. Maria Maddalena de' Pazzi a Firenze e sulla Badia di S. Salvatore a Settimo**, traendole da un manoscritto sotto la lettera *T* che si conserva nell' Archivio di Stato fiorentino, nelle filze 178 al n. 18. Sono notizie relative alla costruzione, ristaurazione e ampliamento dei due conventi e alle opere d' arte con cui si vollero abbellire. Il de F. correda di opportune note spiegative i passi del ms. (che vanno dal 1480 al 1628) da lui riportati.

*** Nello stesso fascicolo ODOARDO H GIGLIOLI studia ed illustra **il pulpito Romanico della chiesa di San Leonardo in Arcetri** presso Firenze, eseguito verosimilmente nella prima metà del duecento.

*** F. MALAGUZZI VALERI in *Rasseyna d' Arte* (ottobre 1906) pubblica **un quadro di scuola fiorentina del Rinascimento**, che si conserva con altre poche opere d' arte nella chiesa di S. Tecla a Torno in riva al lago di Como. Rappresenta la V. che adora il B. e il piccolo s. Giovanni. Il quadretto appartiene a un modesto pittore della scuola del Verrocchio.

*** In *Rassegna d'Arte senese* (fasc. II, 1906) FEDERICO HERMANIN pubblica e illustra un' opera dovuta quasi completamente a Sano di Pietro, e che si conserva nella chiesa di Santa Cristina a Bolsena. Si tratta di alcune tavole di un grande trittico di cui Sano ha certamente dipinto le parti più cospicue. L' H. riproduce la parte centrale e un particolare della predella del trittico, dipinto da artisti quattro centeschi senesi (vi si notano non meno di tre mani), a capo dei quali, è il predetto maestro. Lo scritto s' intitola: **Un trittico di Sano di Pietro a Bolsena.**

*** Nelle stesso fascicolo F. MASON PERKINS discorre brevemente di **un dipinto dimenticato del Vecchietta**, a fresco, che si trova nella

chiesa di Sant' Ansano in Castelvecchio (Siena), rappresentante il santo patrono.

*** Il can. G. B. Manucci offre interessanti notizie, nella medesima rivista (fasc. II, 1906), sul **Castello di Corsignano oggi Pienza**. Adornano lo scritto la riproduzione della facciata e uno schizzo della porta laterale della Pieve di Corsignano.

*** Nel medesimo fascicolo è anche la notizia di un **trittico attribuito a maestri senesi**, che si conserva nella chiesa di S. Francesco a Zara e brevi recensioni firmate da Renzo Larco, delle Monografie su *Urbano da Cortona e Vincenzo da Cortona*, dél dott. Paolo Schubring e di Cornelio Von Fabriczy, tradotte dal tedesco dal conte Rinaldo Baldelli (Cortona, Tip. Sociale. 1906)

*** **Di una nuova opera di Michelangelo**. Nella seconda parte dell' importante articolo così intitolato e inserito in *Rivista d' Arte* (maggio-giugno 1906), da noi segnalato a pag. 174 dell' ultimo fascicolo, Adolf Gottschewski tratta del grande modello originale di Michelangelo, ora esposto nella Tribuna del David all' Accademia di Firenze. Il G. potè scoprire l' opera importantissima mercè il piccolo bronzo che si conserva nel Museo Nazionale. Oltre all' analisi stilistica, anche i documenti di cui si è valso il G. dimostrano che noi ci troviamo dinanzi a un' opera indubbiamente autentica di Michelangelo. La tecnica del modello apparisce quale ce la descrive il Vasari nella introduzione alle sue " Vite ,, (ediz. Milanesi, I. pp. 153-154); e poichè nessun' altro modello si conosceva finora eseguito con tale tecnica, il " torso ,, di Michelangelo acquista una importanza eccezionale. Anche sotto un altro punto di vista l' opera illustrata dal G. ha particolare importanza, in quanto che, paragonandola con le figure in marmo delle " Tombe Medicee ,, delle quali la figura ideata da Michelangelo doveva far parte come " Fiume ,, , ci mostra il processo creativo del grande maestro, che finora potevamo seguire soltanto ne' suoi disegni.

*** Giuseppe Gerola pubblica ed illustra ne *L' Arte* dello scorso luglio (1906), **Una croce processionale del Filarete**, del 1449.

*** Nel medesimo fascicolo Umberto Tavanti accenna alla scoperta di **affreschi di Pier della Francesca** ad Arezzo, nella chiesa di S, M. delle Grazie, e in una stanza a lato della detta chiesa, ove si rinvennero avanzi di una pittura murale lunga 14 m. e alta circa 3.

*** A p. 320 dello stesso fasc. è cenno di una *Vergine Annunziata*, appartenente a un maestro affine a Nino Pisano; e di un nuovo studio di M. Reymond intorno alla facciata di San Lorenzo progettata da **Giuliano da S. Gallo**.

*** In *Rivista d' Arte* del settembre scorso (1906) Carlo Carne-

SECCHI scrive intorno a una **sontuosa "cioppa"** di **Lena Castellani** figliuola di Francesco Alamanni, Lo sposo di Lena, Francesco di Matteo Castellani, fece fare (nel 1448) o comprò per la sposa ricche vesti, la più singolare di tutte era una cioppa « d' alto e basso chermisi » lavorata in modo sfarzoso da maestro Giovanni Gilberti, ricamatore fiorentino.

*** Nello stesso numero J. B. SUPINO stampa una lettera in data 8 aprile 1549 con la quale un intermediario (certo Francesco Battiloro) offre i servigi di **Alessandro Cesati detto il Grechetto** al Duca Cosimo. Il Grechetto, valente coniatore, lavorò alla zecca di Roma e a quella di Parma, poi presso il Duca di Savoia, ma non si sapeva ch' egli mostrasse desiderio di recarsi a lavorare a Firenze.

*** GIOVANNI POGGI nel medesimo fasc. di *Rivista d' Arte* ristampa di sull' originale alcuni **documenti sulla tomba Federighi di Luca della Robbia**, editi con qualche errore dal Gaye; e un altro documento estratto dall' archivio dell' Opera del Duomo, **per la storia della tomba di Giovanni Cualberto**

Umbria

*** GIULIO URBINI stampa nell' *Arte* dello scorso luglio-agosto (1906) **Notizie dell' Umbria** che si riferiscono ad *Antichi dipinti della Cappella di S. Prospero* fuor di Perugia, notevoli anche perchè corredati di preziose iscrizioni, una delle quali rimonta al 1225); ad *Affreschi nella chiesa di S. Domenico* a Perugia (specialmente importanti perchè costituiscono un documento non ispregevole dell' influenza esercitata dalle opere di scultura su quelle di pitture); e all' ordinamento della Pinacoteca di detta città.

*** Intorno a **gli antichi altari dell' Umbria**, anteriori al secolo XIII, scrive un interessante articolo, per la storia dell' arte e particolarmente per l' architettura dell' altare, UMBERTO GNOLI, in *Augusta Perusia* (ottobre 1906).

*** L. LANZI nello stesso numero, discorre del **Santuario di Greccio**, così ricco di ricordi francescani, ove si conserva ancora un affresco rappresentante la capanna di Betlem e il santo d' Assisi che adora il Bambino, importantantissimo per la iconografia della rappresentazione del presepe, quivi istituita da S. Francesco « nella notte del 25 dicembre 1225 »

Veneto.

*** Nel n. 3 (1906) del *Bollettino del Museo civico di Bassano* GIUSEPPE GEROLA pubblica il **Catalogo dei dipinti del museo-Sessione-bassanese**. Sono 106 opere di cui il G. dà una breve descrizione, il nome dell' artista, le dimensioni, la provenienza. L' enumerazione

delle pitture è seguita dalla bibliografia delle opere a stampa, nelle quali si tratta con qualche larghezza dei singoli dipinti.

*** Nello stesso numero del *Bollettino* bassanese G. B. CERVELLINI, a complemento del lavoro del dottor Gerola, stampa un breve elenco delle pitture che con tutta certezza vanno ascritte ai vari seguaci dei Da Ponte. L' utile aggiunta è intitolata: **Ancóra per l' elenco delle opere della scuola pittorica bassanese.**

*** Del pittore veneto **Francesco Sistorà in Messina** tratta in *Arte e Storia* (luglio 1906) GIUSEPPE ARENAPRIMO DI MONTECHIARO. Il « buon dipintore », come lo chiamò il Di Marzo, operò in Messina nella seconda metà del secolo XVI. Da' documenti apparisce in quella città per la prima volta nel 1569; l' ultima nel 1572. Nella chiesa della Badia Vecchia, a Novara di Sicilia, si conserva di questo maestro una « bella tavola dell' Annunziazione ».

*** Notizie interessanti di **nuovi documenti tratti dagli Archivi Padovani** « su Mantegna, Squarcione, Marco Zoppo, Schiavone, Giovanni d' Alemagna e Antonio da Murano pittori negli Eremitani da Padova », offre VITTORIO LAZZARINI, in *Rassegna d' Arte* (settembre 1906).

*** In elegante opuscolo, pubblicato per cura del *Comitato direttivo della scuola libera popolare*, intitolato **Bassano camuffato,** (Bassano, tip. Vincenzi, 1906) G. GEROLA parla di quanti monumenti e antichi edifizi di detta città si trovano ormai trasformati da vandalici rimaneggiamenti, o nascosti da recenti costruzioni o inesorabilmente scomparsi da tempo.

*** In una *Nota* pubblicata da GIUSEPPE BIADEGO in *Atti della N. Accademia delle Scienze in Torino* (1906-1905) su **Michele Sanmichell e il Palazzo de' Lavezola,** il B. pone l' erezione di detto palazzo intorno al 1530, quando il Sanmicheli da poco era tornato da Roma e fresca doveva essere l' impressione esercitata sul suo intelletto da quello che aveva veduto e appreso nella comunanza di vita e di pensiero coi grandi artisti che allora lavoravano nella eterna città. Corregge il B. l' errore in cui cadde il Burckardt rispetto agli archi attribuiti al palazzo Lavezola e che appartengono invece al palazzo Guastaverza, e dice quando e da chi fu fatto edificare il palazzo: e cioè verso il 1550, da Nicolò Lavezola.

*** Coi tipi dello Stabil. Torazza di Treviso (1906) lo stesso BIADEGO ha pubblicato una monografia su **Il Pittore Iacopo da Verona** (1355-1442) e i dipinti di S. Felice, S. Giorgio e S. Michele di Padova, con, in appendice, due testamenti (del 7 aprile 1414 e dell'8 febbraio 1423) dello stesso Iacopo da Verona.

*** **Nuove rivelazioni intorno a Iacopo Palma il Vecchio.** Con

questo titolo scrive GUSTAVO FRIZZONI un articolo, in *Rassegna d' Arte* (agosto 1906), ch' è un prezioso contributo alla biografia del Palma. Osserva che le opere del maestro giunte sino a noi non sono molto numerose e che scarse del pari sono le notizie intorno alla sua vita e alla sua educazione artistica. Parlando delle sue opere avverte l' affinità fra la « Santa Conversazione » acquistata dalle RR. Gallerie di Venezia e un Tiziano del Louvre; quindi accenna al ristauro della pala di Peghera, di cui presenta la riproduzione intera e di alcuni dettagli del quadro, dopo eseguito il restauro; infine al novero delle opere del maestro aggiunge i seguenti lavori: un « San Girolamo » ed una « Adorazione di Gesù » nella collezione Borromeo, un « Cristo risorto » nella collezione Crespi, una « Madonna col Bambino » nella collezione Visconti-Venosta e una « Risurrezione di Lazzaro » nella collezione Frizzoni, dei quali lavori, eccettuato il S. Girolamo, il F. presenta le singole riproduzioni, insieme con quella della statua rappresentante la « Maddalena », di Guglielmo Bergamasco, che il nostro pone a confronto con la celebre figura di Santa Barbara del Palma, da cui quella certamente deriva.

*** POMPEO MOLMENTI discorre in un geniale articolo ricco d' incisioni, inserito nell' *Emporium* dell' agosto scorso, di **Arte e mestieri della vecchia Venezia.** Il M., a proposito di certi quadretti o insegne di poco valore artistico, ma interessanti per ciò che rappresentano, rievoca alcuni mestieri e arti della gloriosa città.

*** Di un supposto acquerello di **Gentile Bellini,** è cenno a p. 317 de *L' Arte* (1906). Di una opera giovanile di **Lorenzo Lotto** e di un ritratto di Andrea Doria attribuito a **Tiziano,** vedasi nello stesso fasc. a p. 319.

E. CALZINI.

ANNUNZI E NOTIZIE

Questioni del giorno

* Mentre giunge la dolorosa notizia che cento ettari della pineta di Cervia sono stati abbattuti e mentre tarda a costituirsi in Italia (non ostante l' iniziativa di una Associazione bolognese) una società nazionale a difesa del paesaggio, *il volto amato della patria*, non sia inutile far conoscere le disposizioni della recente legge francese, 21 aprile 1906.

Art. 1. — Sarà costituita in ogni dipartimento una Commissione dei siti e monumenti naturali di carattere artistico.

Detta Commissione sarà composta: del prefetto, presidente: dell' ingegnere in capo dei Ponti e Strade e dell' agente stradale capo: del capo del servizio delle Acque e Foreste: di due consiglieri generali eletti dai loro colleghi; e di cinque membri scelti del Consiglio generale fra le notabilità delle arti, della scienza, della letteratura.

Art. 2 — Questa Commissione farà un elenco delle proprietà fondiarie la cui conservazione può avere, dal punto di vista artistico o pittoresco, un interesse generale.

Art 3. — I proprietari degli immobili designati dalla Commissione saranno invitati a impegnarsi di non distruggere nè modificare le condizioni dei luoghi o il loro aspetto. senza speciale autorizzazione della Commissione e approvazione del ministro dell' istruzione pubblica e delle Belle Arti.

Se l' impegno è dato, la proprietà verrà classificata: se è rifiutato, la Commissione notificherà il rifiuto al dipartimento e ai comuni sul territorio dei quali è situata la proprietà.

La sclassificazione potrà aver luogo nelle stesse forme e sotto le stesse condizioni della classificazione.

Art. 4 — Il prefetto, a nome del dipartimento, o il sindaco, a nome del comune. potrà, conformandosi alle prescrizioni della legge 3 maggio 1841, procedere alla espropriazione della proprietà designata dalla Commissione come suscettibile di classificazione.

Art. 5. — Dopo la fissazione della servitù, ogni modificazione ai luoghi, senza l' autorizzazione preveduta all' art. 3, sarà punita con ammenda da cento franchi a tremila.

Art. 6. — La presente legge è applicabile all' Algeria (!)

* S' appuntano in questo momento le discussioni dei critici intorno al proposto acquisto del **Palazzo Farnese** da parte del Governo italiano, dopo che la Francia si è mostrata disposta ad abbandonare il proposito di acquistarlo per farne la residenza dell' ambasciatore

francese. Mentre l' Associazione Artistica fra i cultori d' architettura fa voti perchè la proprietà del palazzo sia conservata all' Italia, altri avvertono il pericolo che l' insigne monumento, passato in possesso del Governo italiano, possa essere « ampliato, traforato, completato da un qualsiasi architetto a maggior gloria dello spirito moderno, e a maggior profitto del primo funzionario che vi volesse abitare.... Villa Borghese c' insegna molte cose ».

* Segnaliamo ai nostri lettori un importantissimo articolo inserito nel fascicolo del 1. dicembre (1906) della N. *Antologia*, da GHINO VALENTI intorno al **Pericolo imminente pel patrimonio storico ed artistico** d' Italia, per la legge 12 giugno 1902, che andrà in vigore col 1. gennaio 1907. Si parla già di « offerte favolose per opere insigni da parte di stranieri » e si teme con fondamento che la Camera dei Deputati o il Senato non consentano ad accordare una proroga ulteriore all' applicazione della legge 1902. La quale, pure rappresentando un progresso di fronte al passato, non tutela sufficientemente il nostro patrimonio artistico. A riparare alle manchevolezze della legge fu nominata una Commissione, della quale il Valenti fece parte, la cui relazione l' articolista largamente illustra. Il nodo della questione rimane sempre la parte finanziaria; ma al V. non sembra impossibile nè improbabile che la dotazione annua per l' incremento delle nostre Gallerie e Musei venga portata al milione e s' augura sia accordata una proroga all' applicazione della legge sino al principio dell' anno finanziario, « onde esser sicuri di poter disporre dei mezzi che all' uopo saranno predisposti e non dover ricorrere sin dal primo giorno a dilazioni pericolose »

— Il giorno 10 corrente (dicembre) a Palazzo Corsini, presenti il Ministro dell' I. P. e il Direttore generale delle Belle arti, vennero inaugurati i nuovi locali destinati al **Gabinetto Nazionale delle stampe**; ove furono esposte stampe e disegni che dal Quattrocento vanno a tutto il secolo XVI: saggio mirabile degli immensi tesori, saggiamente ordinato dal prof. Hermanin, compresi in quella collezione, che è vanto del nostro paese, e che ordinata e disciplinata com' è, dimostra ad onor nostro sempre vivente fra noi la tradizione incomparabile di gusto e di bellezza.

— Coi tipi dell' Editore Ulrico Hoepli (Milano, 1907) è uscito il V. volume della **Storia dell' arte italiana**, di ADOLFO VENTURI. Del magnifico libro che tratta de *La pittura del Trecento e le sue origini*, diremo in un prossimo fascicolo.

— **Il castello di Fontainea**, appartenente al barone Giacomo Rotschild, contenente una magnifica collezioni d' oggetti d' arte e quadri antichi, è stato invaso dai ladri, che hanno rubato le cose più preziose,

— A proposito dei **furti di opere d' arte** che da parecchi anni si vanno ripetendo in Italia con un crescendo rossiniano, *la Tribuna* dell'11 corrente (dic. 1906) pubblica l' elenco

dei furti di opere e di oggetti d' arte avvenuti dal 1891 nelle provincie toscane e dei quali è stata fatta denunzia all' Ufficio regionale di Firenze. Sono parecchie centinaia, e quando si pensi che alla Toscana deve aggiungersi il resto d' Italia, è facile immaginare la entità enorme del danno che viene subendo quotidianamente il nostro patrimonio artistico! A quando i necessari provvedimenti?

— In *La Lombardia* del 23 novembre u. s. e in *Rassegna d' Arte* (dicembre 1906) FRANCESCO MALAGUZZI VALERI riferisce intorno ai **dipinti del Luini concessi dal Re a Brera.**

— Su proposta dell' avv. DONATO FOSSATI la Deputazione provinciale di Brescia ha deliberato un assegno annuo di lire 6000 pel restauro di tutti i finestroni splendidi del **palazzo di Broletto,** maestoso monumento del secolo XIII.

— Sono stati iniziati, finalmente, i **restauri della basilica di S. Miniato in Monte,** sotto la direzione dell'Ufficio Regionale per la Toscana. Il bellissimo campanile di Baccio d' Agnolo sarà consolidato; nell' interno si risarciranno le pareti attraversate da fenditure, si scopriranno gli affreschi Giotteschi della cripta, si ripareranno le volte della cappella del Cardinale di Lusitania, il pavimento, gli stalli del coro, ecc.

— **VII Esposizione internazionale di Venezia.** È stato pubblicato il regolamento generale per la prossima mostra biennale che si aprirà il 21 aprile del 1907 e si chiuderà il 31 ottobre.

— **La Mostra d' arte antica umbra,** da quanto i preparativi lasciano prevedere, riuscirà certo fra le più interessanti che sieno state fatte in Italia. In settembre, e cioè durante l' Esposizione, sarà tenuto a Perugia il Congresso nazionale di Storici e Critici d' Arte.

— Il Barone GIULIO FRANCHETTI ha donato al Comune di Firenze la sua preziosa **collezione di tessuti antichi** che comprende circa 650 saggi dal secolo VI fino al secolo XVIII. La collezione sarà posta in quel Museo Nazionale.

— **Siena Monumentale** è una splendida pubblicazione artistica: supplemento alla *Rassegna d' arte senese*, che si pubblica a cura della SOCIETÀ SENESE DEGLI AMICI DEI MONUMENTI.

— L' Accademia di Agricoltura, Scienze, Lettere, Arti e Commercio di Verona ha prorogato il termine del concorso bandito per una **Guida storico-artistica della città e Provincia di Verona** al 31 dicembre 1907.

EGIDIO CALZINI, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1906. — Premiata Tip. Economica.

Pubblicazioni ricevute in dono o in cambio.

Adolfo Venturi, *Storia dell' arte italiana.* Vol. V. *La pittura del Trecento e le sue origini.* Con 818 incisioni in fototipografia, Milano, Hoepli, 1907, in 8.° pag. XXXI 1093.

Vittorio Lazzarini, *Nuovi documenti intorno a Donatello e all' Opera del Santo* — (Estratto dal *Nuovo Archivio Veneto.* Nuova Serie, Vol. XII p. I) — Venezia, Istituto Veneto di Arti Grafiche, 1906.

Gustavo Frizzoni, *La pala di G. Francesco Carotto nel Duomo di Trento* — (Estratto dell' *Archivio Trentino.* Anno XXI, fasc. III — Trento, 1906).

Arte e Storia, (3 Serie). Numeri 23 - 24. Firenze, 1906.

Augusta Perusia. Rivista di Topografia, Arte e Costume dell' Umbria, diretta da Ciro Trabalza. — Anno I, numeri 9 e 10. Perugia, 1906.

Bullettino del Museo civico di Bassano — Anno III, Num. 3, Bassano, 1906.

Bullettino storico Pistoiese della Società di Storia Patria — Anno VIII, Fasc. 1, 2 e 3 — Pistoia, 1906.

Bullettino della Società Storica Patria negli Abruzzi (Serie 2.ª). — Puntata XIV. — Aquila, 1906.

Emporium. Rivista mensile illustrata d'arte, letteratura, scienze e varietà. Fasc. XI e XII, 1906. — Bergamo, Istituto Italiano d' Arti grafiche, 1906.

Giornale storico e letterario della Liguria — Anno VII. num. 10, 11 e 12 — Spezia, 1906.

L' Arte. Periodico di Storia dell' Arte medioevale e moderna e d' arte decorativa, diretto da Adolfo Venturi. — Anno IX. Fascicolo VI, Roma-Milano, 1906.

La Bibliofilia. Raccolta di scritti sull' arte antica in libri, stampe, manoscritti, ecc., diretta da Leo Olschki — Vol. VIII, ottobre-novembre, Firenze 1906.

La Romagna nella storia, nelle lettere e nelle arti. — Anno III, Fascicolo X. — Iesi, Tip. Coop. Editrice, 1906.

Le Marche illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti. — Anno VI, (nuova serie) Fasc. 2 e 3. — Sinigallia. Soc. Editr. Tip. Marchigiana, 1906.

Miscellanea storica della Valdelsa. — Anno XIV, n. 39 — Castelfiorentino, 1906.

Napoli nobilissima. Rivista di topografia ed arte napoletana. — Fascicolo IX e X. Napoli, 1906.

Rasseyna d'Arte. Anno VI. — novembre e dicembre — Milano, 1906.

Rassegna d' Arte senese — Bullettino della Società degli amici dei monumenti — Anno II, Fasc. II — Siena, 1906.

Rivista Abruzzese di scienze, lettere ed arti. Fascicoli XI e XII. — Teramo, 1906.

Rivista Araldica. Rivista del Collegio Araldico — Anno IV, num. 10. Roma, Officina Poligrafica Italiana, 1906.

Rivista d' Arte. Anno IV, numeri 8 e 9 — Firenze, 1906.

Rivista Marchigiana Illustrata. — Anno I. numeri 11 e 12. — Roma, Tip. Coop. Sociale, 1906.

Siena Monumentale. Supplemento alla « Rassegna d' Arte senese » — Anno I, Fasc. I-II. — Siena, Tip. e Lit. Sordomuti di L. Lazzeri, 1906.

ANNO IX.

Rassegna bibliografica dell'Arte italiana

diretta

dal Prof. Egidio Calzini

Si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8 grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali, recensioni, annunzi, ecc.

E' la rivista che per la sua grande utilità pratica è destinata ad andare per le mani di tutti coloro che si occupano di arte nazionale antica e moderna in Italia e fuori.

Abbonamento annuo anticipato per l'Italia, Lire 5. — Estero Lire 7.

Direzione e Amministrazione, presso il Prof. **E. CALZINI — Ascoli Piceno.**

Marco Palmezzano

E LE SUE OPERE

Un bellissimo volume in-4 grande illustrato con 24 fototipie e il ritratto del Pittore.

Tiratura speciale di venti esemplari

PREZZO L. 20

URBINO

E I SUOI

MONUMENTI

Splendida pubblicazione in-4 grande con 4[illegible] tavole in fototipia e molte incisioni intercalate nel testo.

PREZZO L. 20

In vendita presso l'autore Prof. E. CALZINI, ASCOLI PICENO

— **Anno IX.** — L'ARTE — **Anno IX.** —

DI

ADOLFO VENTURI

Rivista bimestrale di Storia dell'arte medioevale e moderna e d'arte decorativa

DIREZIONE — REDAZIONE — AMMINISTRAZIONE

Vicolo Savelli, 48, Roma.

Abbonamento annuo Italia L. 30 — Estero L. 36.

LA ROMAGNA

NELLA STORIA, NELLE LETTERE E NELLE ARTI

Rivista bimestrale diretta da G. GASPERONI e da L. ORSINI, SAVIGNANO DI ROMAGNA.

Abbonamento annuo L. **8**

Un fascicolo L. **0,80**

Amministratore: Eduardo Semprini - **Savignano di Romagna.**

LE MARCHE

illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti

RIVISTA BIMESTRALE

Direttore dott. **Giulio Grimaldi**

ANNO IV. — FANO

Direz. e Amm.: prof. G. Grimaldi

Abbonamento annuo L. 5

Via Fiorentina, 83 — **Pisa.**

INDICE.

INDICE GENERALE DEL VOLUME NONO

A

Abruzzo, arte medievale in, 124.
— , attraverso l', 38.
Affresco del 1271, 46.
Affresco del sec. XV, un antico, 194.
Agnolo di Donnino, pitt., 88.
Agostino di Duccio, arch. e scult. 190.
Alamanni Pietro, pitt. 27, 155.
Alberti Leon Battista, 189-191.
Alberto di Pietro Lombardo, 104.
Alcamo, affreschi del duomo di, 129.
Alessandro d' Alessandro, scult. 191.
Allori Alessandro, alcuni arazzi di, 197; due cenacoli di, 130.
— un quadro di Cristoforo, 45.
Amatrice, Cola di, pitt. 153, 194.
— la casa di Cola in Ascoli, 188.
— due quadri di Cola di, 53-56.
Anello Bifulco, scult. 191.
Angelico, Frate, pitt. 73, 86.
Andrea del Sarto, 36.
— di Bartolo, pitt. 124.
Antoniazzo Romano, id. 171.
Anselmi Michelangelo, id. 81.
Arcetri, un pulpito romano in, 197.
Architettura italiana, 78.
Ariscola Silvestro, scult. 169.
Arte abruzzese, la mostra di, 80.
— antica marchigiana, 41.
— bizantina, 168.
— del vetro, 196.
— italiana, disegno stor. dell', 166.
— fiorentina, gli albori dell', 167.
— la finestra italiana nell', 38.
— napoletana, docum. per l', 42.
— (l') nel Biellese, 129.
— orientale, influsso in Italia nel medioevo dell', 72.
— romanica, riflessi indiani nell', 37.
— senese, caratteri dell', 45.
— valtellinese, note di, 171.
Ascani Giov. Andrea, scult. 70-72.
Asciano, affreschi nella chiesa di S. Lorenzo in, 132.
Ascoli Piceno, la chiesa di S. Emidio alle Grotte presso, 14 e segg.
— M.° Paolino di, scult. in leg. 31.
— vecchie pitture murali del XIV e XV secolo in, 29, 63-69.
Aspertini Amico, un taccuino di, 39.
Assisi, le « Vele » di, 86.
— paliotto di Sisto IV nella basilica di, 173.

B

Badia di S. Salvatore e Settimo, 197.
Bagnara, la rocca di, 194.
Baldovinetti Alessio, pitt. 44, 196.
Balsimelli Francesco, scult. 191.
Bandinelli, il memoriale di B., 132.
Barna, una tavola del, 44.
Barocci Federico, 42, 181 e segg.
Baronzio Giov. in Tolentino, 81.
Bartoli Domenico pitt. 73.
— Taddeo id. ivi.
Bartolo di M.° Fedi pitt. 44.
Bassano camuffata, 200.
— i dipinti del museo di, 199, 200.
— (il) pittore, 36.
Bazzi Giov. Antonio, 129.
Beccatumi (il), pitt. 134.
Belfiore, chiesa della Strà di, 90.
Bellini Filippo, pitt. 181.
— Gentile, id. 179, 201.
— Giovanni, id. 52, 91, 178.
— Iacopo, id. 78; la Madonna di, 92, 134; libro di schizzi di, 175.
Benvenuto di Giovanni, 44, 131.
Bernardino de' Conti, pitt. 38.
Bernini, disegni e lettere del, 172.
— un busto del, 129.
— Pietro, scult. 191.
— Ricciardo, id. ivi.
Besozzo, Michelino da. pitt. 40.
Betussi Zenone, id. 134.
Bicci di Lorenzo, id. 131.
Bizantini, cimeli, 78.
Boccati Giovanni, opere di, 1 e segg.
Bologna, Andrea da, pitt. 79.
— dell' Arca di S. Domenico in, 174.
Bonfini Desiderio intagliatore, 29.

Bonifacio veneziano, pitt. 91.
Bonomi Lucio arch. 29.
Bonsignori Francesco pitt. 175.
Bordone Paris, id. 36, 47, 91.
Borgo S. Donnino, antica pila a, 39.
— la chiesa e l' ospedale di S. Antonio del Viennese presso, 81; un' arca del sec. XV nella cattedrale di, ivi.
Bosolino Iacopo, scult. fiorent. 191.
Brazzi Ottavio, m.° di legname, 166,
Botticini Francesco pitt. 43, 46, 87.
Botticelli Sandro, 175.
Buonarroti Michelang. 35, 52, 193, 177.
— una nuova opera di, 93, 174, 198; prima partenza da Firenze di, 89.
Buonfigli Benedetto, 46, 78-76, 89.
Buoninsegna Duccio, 130, 135.

C

Caccavello Annibale scult. 191.
— Salvatore id. ivi.
Cagli, monum. della città di, 192.
Caldarola, due dipinti ignoti di Giovanni Andrea da, 119-121.
Caliari Paolo, pitt. 92.
Calisto dai Libri, 175.
Calzetta Pietro, id. 91.
Camerino, la chiesa di S. Venanzio in, 98-105, 145-153.
Campli Giulio, una tela di, 82.
— Matteo da, pitt. 38.
Canova, Ercole e Lica di, 47.
Capodistria, la piazza del com. di, 133.
Caravaggio, Fermo da, pitt. 140.
— Polidoro da, id. 179.
Carnevale, Frate, pitt. 106.
Carpaccio Vittore, la vita e le opere di, 91, 133-134.
Carotto Giov. Francesco, id. 134.
Carrara, Giuseppe da, scult. 191.
— Iacopo da, id. ivi.
Cassano Francesco, scult. 191.
Castagno, Andrea del, 44, 88.
Castelli, maioliche di, 39.
Castello Giov. Filippo, scult. 191.
Catena Vincenzo, pitt. 91.
Cavagna G. B., docum. sull' architetto, 163-166.
Cavallini Pietro in Napoli, pitt. 125.
Cefaly Andrea, pitt. 85.
Cesi, convento dell'Erem. presso, 133.
Chiarini Bartolomeo, scult. 191.
Chienti, la ch. di S. M. a piè di, 128.
Chieti, dipinti abruzzesi a, 28.
Cimadori Antonio, pitt. 181.
Ciottoli Clemente, scult. 191.
Città di Castello, affreschi a, 90.
Clementi Prospero, un disegno di, 192, 194.
Codici miniati d. Bibl. Chigi, 123.
Coldimancio, il castello di, 169.
Conegliano, Cima da, 123.
Cori, il chiostro di S. Oliva in, 126.
Correggio (il), 36, 193.
— la camera del S. Paolo del, 170.
Cortona, Pietro da, 134.
— Urbano e Vincenzo da, 198.
Cossa, due quadri di Franc. del, 125.
Costa Andrea, m.° di legname, 164, 165.
— Lorenzo, pitt. 78, 141, 142.
Cozzarelli Giacomo, scult. 44, 126.
Covo Battista, arch. 139.
Credi, Lorenzo di, 38.
Cripte medioevali, 129.
Critico d' arte del rinascimento, un, 49-53, 177-180.
Crivelli, notizie biografiche ed artistiche intorno a Vittorio e Giacomo, 109-119.
— Carlo, 80, 91, 153, 156.
— Giacomo, 154.
— Giovanni, 119.
— Vittorio, 192.

D

Daddi Bernardo, un quadro di, 131.
Dal Ponte Giovanni, 87.
— scuola di Giovanni, 132.
Damini Pietro, pitt. 92.
Da Ponte Francesco il vecchio, 134.
— seguaci dei, 200.
Dauria Geronimo scult. 191.
— Giandomenico, id. ivi.
— Giovan Tommaso, id. ivi.
De Corona Anselmo, scult. ivi.
— Claudio, id. ivi.
De Dominicis Giuseppe, pitt. 124.
D'Enricis Melchiorre, pitt. 43.
De Felice Felice, scult. 191.

De Errico Giov. Agnolo scul. ivi.
De Giorgio Alfonso, scult. ivi.
De Predis Ambrogio, autore del presunto ritratto di Beatrice d' Este, 82-83.
Disegni di antichi maestri, 192, 193.
— di artisti italiani, 169.
Donatello, 43; un putto di, 124.
Donnino di Domenico, pitt. 88.
Dossi Dosso, id. 38, 178.
Donzello, l' Annunciazione di Piero del, 197.

E

Empoli artistica, 88.
Ercole di M.° Franco, 154.
Evangelisti di Agostiglio, intagl. 29.

F

Fabriano, Gentile da, 25, 48, 171, 178;
— una Madonna di, 128; degli affreschi di Gentile nella basilica lateranense, 172.
Faenza, Giov. Antonio da, figul. 34.
— Luca da, (detto Figurino) 140.
Falconetto, Giov. Maria pitt. 175.
Fano, affreschi scoperti a, 48, 84.
— Giuliano da, pitt. 122, 154.
— un vecchio edificio di, 193.
Fermo, il Morale da, pitt. 154.
Ferrara, Antonio da, id. 57-63
— la porta magg. della cattedrale di, 191.
Ferrari De Fendente, pitt. 134.
— Gaudenzio, 43, un dipinto di, 129.
Ferri Ciro, pitt. 82.
Fiesole, Mino da, 87; la casa di, 131.
Filarete, una croce processionale del, 198.
Fiorenzo di Lorenzo, un' opera di, 90.
Firenze, Brunellesco e la cupola di S. M. del Fiore di, 191; la chiesa di S. M. Madd. dei Pazzi a, 197; la « Fornarina » degli Uffizi a, 91; la Galleria Corsini a, 169.
— Nicola da, scalpell. 34.
Foligno Nicola da, pitt. 150.
Fontana Giovanni, arch. 166.
Foppa Vincenzo, pitt. 171.
Forlì, Melozzo da, 48, 78, 125.
Fossalunga, una casa dipinta a, 91.
Francesca, Piero della, 87, 186.
— affreschi in Arezzo di P. d., 198.
Franceschi, un' ancona di Francesco dei, 91.
Franchi, Rossello di Jacopo, pitt. 174.
Francia Francesco, id. 39, 142.
— una madonna del, 123.
Frascati, la villa Falconieri a, 81.

G

Gabriello d' Antonio, orafo, 132.
Gaddi Taddeo, pitt. ivi.
— i ritratti dei pittori Gaddi, 78.
Gaeta, la colonna (sec. XIII) del cereo pasquale di, 42.
Gagini Antonello, 196.
Gamba Paolo, 129.
Gasparini Gaspare, pitt. 120.
Gattagi Pietro, orafo, 35.
Ghezzi Sebastiano, pitt. 82.
Ghirlandaio, portata al Catasto del padre del, 131; scuola del, 79.
Ghissi Francescuccio, pitt. 24, 195.
Giampietrino, id. 38, 134, 193.
Gilberti Giov. ricamatore, 199.
Giorgione, un quadro del, 48, 178.
Giosafatti Giuseppe scult, 17 e segg.
Giotto, scuola di, 132.
Giovanni Paolo pitt. senese, 79.
— Pisano scult. 131.
Giramo Francesco, intarsiatore, 83.
Girolamo dai Libri, 175.
— di Benvenuto, pitt. 44.
Giuliano da S. Gallo, 198.
Giulio Romano, 137 e segg., 179.
Giusto di Andrea di Giusto, 87.
Gonnelli Giovanni scult. 89.
Gozzoli Benozzo, 73, 86.
Graffione (il), pitt. 87.
Grassi, Giovannino dei, pitt. 40.
Greccio, il Santuario di, 199.
Grechetto, A. Cesati coniat. detto, ivi.
Guadagni Girolamo, orafo, 34.
Gualdo, vita e op. di Matteo da, 89.
Guardiagrele, l' arte di, 80.
— Nicola, 38; la tavola di, 78.
— S. M. Maggiore di, 38.
Guercino, un disegno del, 192.
Guglielmo d' Innspruk, scult. 38.

I

Iacobello di Bonomo, pitt. 79.
Ignoto, un quadro del 1650 di, 80.

Imola, Innocenzo da, pitt. 79.

L

Lanfranchi Jacopo, scult. 47.
Lapis Gaetano pitt. 195.
Laurana Francesco, scult. 37, 168.
Leombruno Lorenzo, pitt. 126.
Lippi Filippino, id. 193, 197.
— Fra Filippo, 89, una tav. di, 131.
Lombardi Alf. (il Cittadella) sc. 142.
Lombardo Tullio, id. 124.
Lorenzetti Pietro, pitt. 38, 44.
Lorenzo di Nicolò, id. 131.
Lorenzo Monaco, una madon. di, 87.
Lotto Lorenzo, id. 48, 178, 201.
Luca di Tomè, un polittico di, 174.
Luini Aurelio, pitt. 127.
— Bernardino, ivi e 171.
— a Brera i dipinti del, 204.

M

Maderno Carlo, arch. 166.
Macrino d' Alba, derivazione artistiva di, 196.
Maestri senesi, un trittico attribuito a, 198.
M.° Apollonio Petrocchi, intagliat. in legno, 29 34, 102.
M.° Ercole di Franco, pitt. 118.
M.° Giacomo di Giorgio schiavone, scultore del sec. XV, 121.
M.° Giovanni di Neo da Sulmona, orafo, 125.
M.° Luca da Firenze, intagl. 102.
M.° Nicolò da Milano, scult. 141.
M.° Tommaso fiorent. int. 102.
Magnatelli Giacomo, orafo, 35.
Maiano, Benedetto da, 42.
— Giuliano da, 44.
Malatesta Adeodato, pitt. 81.
Mantegna Andrea, 80, 191, 200.
Mantova, il palazzo del Te a, 137-144.
Maratta Carlo, pitt. 82, 127.
Marini Benedetto id. 181.
Martini Simone id. 38.
Masaccio, l' altare nel Carmine a Pisa di, 130.
Matelica, Lorenzo di, pitt. 85.
Matteo di Giovanni id. 37, 38, 44, 130, 174.
Mazza Ventura, id. 181.
Mazzola Francesco id. 179.
Melloni Altobello id. 82.
Memmi Lippo id. 44, 89, 131.
Merletti e ricami antichi, 80.
Messina, Francesco Stetera in, 200.
Milano, 37, 168; Giovanni da, 34, 40.
— Giulio da, scult. 194.
Minorello Francesco, pitt. 92.
Modena, Barnaba da, id. 38.
Montagna, un' opera del, 47; 175.
Montalto, il reliquiario di, 84.
Montelpare, Pietro d' Ang. da, 103.
— Giovanni da, m.° di legn. ivi.
Montesantangelo. il battistero di, 195.
Monumenti milanesi, 127.
Morimondo, il coro della ch. di, 83,
Morone Domenico pitt. 175.
— Francesco, id. ivi.
Murano, Antonio da, id. 200.
Muzio d' Oliviero scalpell. venez. 166.

N

Napoli, la Madonna della neve nel museo di, 192, 198; l' arte della maiolica a, 196; dalla Porta Reale al Palazzo degli studi a, 195; pitture in S. Domenico maggiore a, 129; sugli affreschi del convento dei SS. Severino e Sosio a, 172.
— Paolo Strensi di, pitt. 34.
Nardo di Cione, una tav. di, 131.
Nébbia Cesare pitt. 168.
Neroccio di Lando, 44.
Nicolò d' Apulia, un documento relativo a, 130.
Nino Pisano, un gruppo di, 169.
— un maestro affine a, 198.
Nobili Durante pitt. 120.
Nocera dei Pagani, il santuario di S. Maria Materdomini di, 42.
Nuzi Alegretto pitt. 24, 195.
— e l'antica scuola di Fabriano, 85.

O

Oddi Muzio, arch. 163, 164.
Oggiono, Marco di, pitt. 40.
Olivieri Biagio, scalpell. 165.
Onofrio Giordano della Cava, arch. 85.
Opere di maestri italiani, 78.
Orafi fiorentini del sec. XV. 45.
Orcagna, il preteso musaico nel museo di Kensington dell', 46.

Oreficeria abruzzese, 124.
— aquilana, 39.
— siciliana, 43.
Osenna, la Pieve di S. Quirico in, 132.

P

Pagani Giov. pitt. 118, 153 e segg.
— Lattanzio, id. 162.
— Vincenzo, id, 41, 127, 155, 159 e segg.
— notizie inedite intorno ai, 153-169.
Palermo artistica, 173.
Palma Iacopo il vecchio, 200, 201.
— Giacomo, pitt. 192.
Palmezzano Marco id. 194.
Parma artistica, 81.
Parmigianino (il), 123.
Parri Spinelli, una madonna di, 87.
Pasquino di Matteo scult. 192.
Pavia, il Collegio Borromeo a, 168.
Penni (il), pitt. 137.
Perugia, M.° Stefano da, 104.
— M.° Polidoro di M.° Stef. da, ivi.
— dal Corso a S. Giuliana a, 90.
— nel S. Agostino di, 169.
Perugino, una tav. del, 46, 196.
Piacenza, del duomo di, 170.
Pienza, il castello di Corsignano oggi, 198.
Pier Francesco Fiorentino, 124, 175.
Piero di Cosimo, una tav. di, 87.
Pietro di Domenico, 44.
Pintoricchio, autografo del, 90.
Pio II, il piviale di, 78.
Pisanello (il), 133.
Pistoia, Bernardino da, pitt. 44.
Pittori ignoti fabrianesi, 128.
— sconosciuti veneti, 133, 134.
Pittura antica alla mostra maceratese, 83, 84.
— fabrianese antica, 195.
— napoletana del rinascimento, 42.
Pitture murali del XIV e XV sec. 21-29, 63-69; fiorentine, senesi, umbre, 168.
Poggibonsi, la chiesa di S. Lucchese presso, 86.
Poligo Domenico. pitt. 130.
Pollaiolo, notizie sui, 43, 174, 191.
Polo de M.° Agnolo dei vetri, 87,
Porto Nuovo, la chiesa di S. M. di 195.
Primaticcio (il) pitt. 141.
Puccini Nicolò e gli artisti, 45, 130.

R

Raffaello, 48, 52, 84, 137, 139, 177.
Raino Bregantino, scult. 191.
Randazzo, i monumenti di, 173.
Reggio, Luca da, pitt. 93.
Resse Innocenzo, orafo, 165,
Riccio Andrea, scult. 124.
Riccomanni Francesco, pitt. 45.
Ridolfi Claudio veronese, 181.
Rimini, Baronzio da, pitt. 41,
— Giuliano da, id. ivi.
— Pietro da, id. 193.
Rinaldi Girolamo, arch. 165.
Rinaldo Mantovano, pitt. 140.
Roccacontrada, la pianta panoramica di, 172.
Robbia, docum. e opere dei, 124, 199.
Roma, l'albergo dell'Orso a, 82; i bassorilievi nei sarcofagi in, 123; le catacombe di, 79; le mura di, 23; l'imagine della Madonna detta della Clemenza in S. M. in Trastevere a, 171; il palazzetto di Venezia in, 125; il palazzo Farnese in, 202; il palazzo Vidoni in, 167; le pitture a Cori presso. 82; la quadreria Sterbini in, 38.
Roncalli Cristoforo dalle Pomarance, 164.
Rondani Franc. Maria, pitt. 81.
Rosellino A. scult. 42.
— Bernardo, arch. e scult. 190.
Rosso Fiorentino, pitt. 130.
Rotella Domenico, scalpell. 165.

S

Salerno, quadreria del principe di, 195.
San Giorgio, Eusebio da, 90, 133.
Sano di Pietro, 38, 44, 197.
Sanmicheli Michele, arch. 200.
S. Pietro Ferentillo, affreschi del secolo XII o del XIII in, 123.
Sansovino (il), 51.
Santa Vittoria in Matenano, gli affreschi di, 83. 195.

— Macrino d'Angelo di, pitt. 41.
Santi Giovanni, id. 186.
Sarcofago del 1506, un, 125.
Sardegna, l'arte mediev. in, 37.
Sassetta, opere del, 89.
Schiavone (lo), 200.
Scultura del sec. XVI, una, 40.
— romana del rinascimento, 171.
Scuola bolognese, disegni della, 192.
— bergamasca, un polittico di, 126.
— italiana, dipinti di, 38.
— lombarda, sculture in legno di, 194.
Segna Bonaventura, pitt. 38.
Selva Francesco, decoratore in stucco, 164.
Senigallia, monumenti di, 172.
Sicilia artistica ignota, 85, 173.
Siena e i suoi dintorni, 132; il palio di, 175; un arco romano a, 126.
Signorelli Luca, 196.
Simone delle Spade, p. 39.
Siracusa, le catacombe di S. Giov. in, 173.
Sistina, affreschi della Cappella, 174.
Sodoma (il), 193.
Solari Andrea, 123, 124.
— (I), architetti e scult. 77.
Solario Antonio, pitt. 115, 154, 172.
Solofra, opere d'arte a, 196.
Spanzotti Martino, una tav. di, 85.
Spedaletto, chiesa parrocch. di, 44.
Spinello aretino, 123, 173.
Spiritualismo umbro, 47.
Spoleto e dintorni, 89.
Squarcione (lo), pitt. 200.
Stoffa del sec. XIII, una, 169.
Stroncone, convento di S. Francesco presso, 46.
Sulmona, M.° Nicola di, orafo, 193.

T

Tessere artistiche del 700, 78, 167, 191.
Tessuti perugini, 133.
Tiepolo, un disegno del, 91, 192.
Tintoretto Domenico, 92, 180.
Tiziano, 36, 47, 51, 176, 178, 191, 193, 201.
Tolentino, iconografia di S. Nicola da, 37.
Toma Giacomo, pitt. 195.
Tommaso d'Antonio, intagl. 30.
Toschi Antonio, orafo, 34.
Trani, della chiesa di S. M. in, 130.
Trebbio, la Pieve di, 170.
Treviso, la chiesa di S. Nicolò in, 133.
Troia, tesoro della cattedrale di, 129.

U

Umbria, arte romanica nell'., 90.
— le gallerie comunali dell'., 167.
— notizie artistiche dell'., 199.
— gli antichi altari dell'., ivi.
Urbino, un'accademia di b. a. nel 600 in, 41; un affresco del sec. XV scoperto in, 106-109.
Utili Giambattista, quadri di, 194.

V

Vanini Pietro e Lorenzo, orafi di Ascoli, 100, 101, 128, 172.
Varallo, Esposiz. Valsesiana di, 43.
Varotari Alessandro, pitt. 92.
Vasari Giorgio, 79, 130.
Vecchietta, un dipinto del, 197.
Venezia, Alvise da, pitt. 134.
— arti e mestieri della vecchia, 201.
Verona, la cappella di S. Biagio nella chiesa dei SS. Nazaro e Celso di, 175.
— Iacopo da, pitt. 200.
Verrocchio, un disegno del, 44, 174.
— un quadro della scuola del, 197.
Vicopisano, il castello di, 45.
Vinci, la Medusa di Leonardo da, 45; il « Musicista » di, 87; il « Cenacolo » di, 127; 193.
Vitali Alessandro, pitt. 181-188.
Viti Timoteo, id. 41, 186, 192, 193.
Viviani Antonio, id. 181.
Vivarini Antonio, id. 79.

Z

Zacchi Zaccaria, pitt. e scult. 131.
Zoppo Marco, pitt. 200.
Zuccari Federico, id. 168.

51/369

Conto corrente con la posta.

ANNO X. GENNAIO - MARZO 1907 Num. 1-3

Rassegna bibliografica dell'arte italiana

DIRETTA

dal Prof. Egidio Calzini

ASCOLI PICENO
PREMIATA TIP. ECONOMICA
1907

COLLABORATORI:

Vittorio Alcandri — Alipio Alippi — Anselmo Anselmi — Carlo Astolfi — Giovanni Bardovagni — Cornelio Budinich — Giulio Cantalamessa — Giuseppe Castellani — Bernardino Feliciangeli — Attilio Fraschetti — Gustavo Frizzoni — Pietro Giannizzi — Carlo Grigioni — Francesco Malaguzzi-Valeri — Cesare Mariotti — Enrico Mauceri — Curzio Mazzi — Medardo Morici — Alfredo Melani — R. Peruzzi de' Medici — Ugo Nomi Pesciolini — Emilio Orioli — Ercole Scatassa — Guido Traversari — Nazzareno Trovanelli — Giulio Urbini — Giacomo Vanzolini — Augusto Vernarecci.

La **Rassegna,** che entra nel suo **X.° anno** di vita, è l'unica rivista che cura in modo speciale la *Bibliografia dell' Arte italiana.* Essa tien conto, oltre che delle maggiori pubblicazioni d' indole artistica che vedono la luce in Italia e fuori, anche di quelle più modeste che si vanno stampando su giornali quotidiani o periodici; di guisa che nulla o ben poco sfugge ai lettori suoi, perchè poco o nulla sfugge all'attenzione de' suoi collaboratori.

Per tal modo più di *3000 studi d' arte* poterono essere passati in rassegna ne' primi nove volumi del periodico; ciò che vale la conoscenza di più che 3000 tra libri, opuscoli e articoli che il lettore potè avere in virtù della rivista.

Oltracciò non v' ha fascicolo della *Rassegna* che non contenga documenti inediti, e illustrazioni di opere d' arte poco o per nulla note agli studiosi.

Per ciò la *Rassegna* si raccomanda a tutte le persone colte e a quanti desiderano d' essere tenuti al corrente della nostra letteratura artistica.

AVVERTENZE

La **Rassegna** si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8° grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali; recensioni di opere o di articoli d' arte recenti, notizie, annunzi, ecc. Ogni volume, in fine dell' anno, sarà corredato di un **Indice** per materie, nomi d' artisti, ecc.

Abbonamento annuo anticipato per l' Italia L. 5 — per l' Estero L. 7.

Le lettere, i libri, gli opuscoli, i giornali in cambio, i manoscritti e quant' altro si riferisce alla redazione del periodico, dovranno essere inviati al prof. **E. Calzini, Ascoli Piceno.**

Per le recensioni delle opere basta anche l' invio di un solo esemplare.

Lettere e plichi non affrancati si respingono.

☞ Per tutto ciò che interessa l' *Amministrazione:* abbonamenti, inserzioni, reclami, ecc., dirigersi allo stesso prof. **Egidio Calzini, Ascoli Piceno**

Col prossimo fascicolo i signori Associati ricevoranno il Frontespizio e l' Indice dell' a. 1906.

☞ *Si pregano i signori Associati che sono in ritardo col pagamento di volersi mettere al corrente.*

ANNO X. Ascoli Piceno, 1907. N. 1-3.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: UBALDO MAZZINI, *Il Carpenino e le sue opere.* — CARLO GRIGIONI, *L' altare dedicato alla Maddalena già nella Chiesa degli Osservanti a Ripatransone e alcune opere di Luca di Costantino pittore anconetano del sec. XVI.* — C. JOCELYN FFOULKES, *Un quadro di Marco Palmezzano in una collezione privata inglese.* — Documenti: ERCOLE SCATASSA, *Orafi che lavorarono in Urbino dalla seconda metà del XIV a tutto il secolo XIX.* — Reconsioni, E. CALZINI, — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

IL CARPENINO E LE SUE OPERE

Il nome di questo pittore è quasi ignoto nella storia dell' arte. Non figura nella *Matricola dell' arte dei pittori e scudai in Genova*, che va dal 1481 al 1577 (1), e nè il Soprani, nè il Ratti, che nei secoli XVII e XVIII scrissero diffusamente dell' arte e degli artisti ligustici, hanno pur un cenno di lui e delle sue opere (2).

Tuttavia il Carpenino, che forse operò anche in Genova, dove probabilmente terminò la sua carriera, è ben degno d' uno de' primi seggi fra i pittori liguri della prima metà del cinquecento, e fa meraviglia come il suo nome sia ricordato per la prima volta solamente nel 1826 dal Padre Spotorno. Il quale

1) Questa *Matricola*, estratta da un cod. della Biblioteca Civica di Genova, fu pubblicata da SANTO VARNI in *Appunti artistici sopra Levanto, con note e documenti*, Genova, 1870, pp. 74-77.

2) Cfr. RAFFAELE SOPRANI, *Le vite dei pittori, scultori ed architetti genovesi e dei forastieri ancora che in Genova operarono, con alcuni ritratti degli stessi*, etc. In Genova, per Gius. Bottaro e G. B. Tiboldi, 1674, in-4; Le stesse, *in questa seconda edizione riveduta, accresciuta ed arricchite di note da* CARLO GIUSEPPE RATTI. In Genova 1768,69. nella stamp. Casamara, voll. 2 in-4. con ritr.; C. G. RATTI, *Instruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in pittura, scultura ed architettura*, ecc. In Genova 1766, per P. e A. Scionico in 8, e ivi, 1780 presso Ivone Gravier, in-8; [C. G. Ratti] *Descrizione delle pitture, sculture e architetture, etc. che trovansi in alcune città, borghi e castelli delle due Riviere dello Stato ligure, ecc.*, Genova presso Ivone Gravier, 1780, in-8.

nella sua *Storia letteraria della Liguria* (1) fa onorevole cenno del nostro per notizie mandategli da alcuni amici, sebbene mostri chiaramente di non conoscerne le pitture. L'abate Emanuele Gerini, che poco appresso mise in luce le *Memorie di Lunigiana*, non fece che ripetere quanto aveva scritto lo Spotorno (2).

Più vicino a noi, l'Alizeri, che vide qualcuna delle opere del Carpenino, tornò a discorrere di lui (3); la prima volta, questa, che possiamo leggere un giudizio critico, non campato fra le nuvole, sul valore dell'artista.

Notizie della vita del pittore non ci rimangono, o quasi. Quando precisamente nascesse non si sa; ma nacque senza dubbio nella Spezia, perchè egli firmò sempre i suoi quadri *Antonius Carpeninus Spediensis*, o col monogramma delle tre iniziali intrecciate A. C. S. Suo padre fu un Giovanni Maria detto di Carpena, perchè nativo od oriundo dell'antico borgo di quel nome, ora quasi del tutto distrutto, situato a breve distanza dalla città, sui monti che chiudono il Golfo a sera. Anche il pittore è detto in qualche atto *Magister Antonius de Carpina;* ma egli, seguendo il vezzo del tempo e dei maestri dell'arte sua, amò volentieri nomarsi e farsi chiamare il Carpenino. La prima notizia di lui che mi è occorso di trovare è in un conto pagatogli il 30 dicembre del 1530 dagli ufficiali della Comunità della Spezia per aver dipinto una bandiera " in eius mercede pingendi banderam „ (4); del 1583 si trova un altro pagamento fattogli dalla stessa comunità per certi lavori di pittura da lui eseguiti nell'occasione che arrivò alla Spezia papa Clemente VII; il quale, tornando da Marsiglia, dove si era recato per il matrimonio della nipote Caterina De' Medici col Duca d'Orleans, sostò nel Golfo, e si trattenne alcuni giorni, sorpreso dai dolori di gotta, in casa degli eredi dell'ammiraglio pontificio Baldassare Biassa (5). Per render più solenne l'avvenimento, furono

1) *Storia letteraria della Liguria*, Genova, Ponthenier, 1826, vol. IV, pp. 209 sg.

2) *Memorie storiche di illustri scrittori e di uomini insigni dell'antica e moderna Lunigiana*, Massa, Frediani, 1828, vol. I, pag. 275.

3) *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalle origini al sec. XVI*, Genova, tip. Sambolino, Vol. III (*Pittura*), pp. 429 sgg.

4) Arch. Stor. Com. della Spezia, *Diversor. Comunis*, vol. del 1530.

5) Cfr. U. Mazzini, *Caterina De Medici e Clemente VII alla Spezia nel*

fatte luminarie, pavesi ed archi di trionfo, su i quali il Carpenino dipinse " diversa arma seu insignia „ (1).

Nel 1552 il nostro pittore era ancora in vita, trovandosi in quell' anno registrata in suo nome una casa al libro dell' estimo (2); e nel 1564 era già morto, perchè del 23 marzo di quest' anno è un atto rogato in Genova, nel quale Apelle, figlio del Carpenino, è detto " quondam Antonij de Spedia „ (3).

Non ci è noto per documenti dove studiasse, e chi avesse a maestro. Infondata supposizione è quella dell' Alizeri che, dall'aver veduto in Genova un Presepio del Carpenino " vagabando di piazza in piazza „ con la soscrizione dell' autore e " la data d' anno assai presta e di maniera ancor rozza „ (4), congetturò ch' egli possa aver fatto colà i primi suoi studi. Ma a parte il già ricordato silenzio della Matricola genovese a riguardo del nostro, a parte la sua maniera che rivela ben diversa fonte di studio, non possiamo escludere ch' egli abbia invece appreso gli elementi dell' arte sua in patria, dove nel principio del secolo vivevano ed operavano maestri dell' arte, e dove con tutta probabilità era una scuola. Trovo in fatto che nel 1499 lavorava nella Spezia un Maestro Gottardo da Pontremoli pittore (5); artista ignoto non solo al Campori (6), ma anche a Camillo Cimati (7) e a Pietro Bologna (8). Trovo pure negli anni 1507-1508 un " Magister Jacobus pictor de Vezano „ (9), del quale un atto di permuta del 1505 ci rivela il casato: " Magister Jacopus pictor de Bonellis de Vezano „ (10); altro pittore anche questo del tutto sconosciuto agli storici della regione, come ignoto è rima-

1533, in *Giornale storico e letterario della Liguria*, Vol. II, 1901, pp. 423-445, e ivi, vol. III, 1902, pp. 61 sg.

1) Arch. stor. com. della Spezia, *Diversor. Comunis*, vol. del 1533.

2) Arch. citato, *Catasti* del 1552.

3) ALIZERI, op. cit. ibidem.

4) ALIZERI, op. cit. ibidem.

5) Arch. cit. *Diversor. Com.* vol. del 1499.

6) *Memorie biogr. degli scultori, architetti, pittori ecc. nativi di Carrara e di altri luoghi della provincia di Massa*, ecc. Modena, 1873.

7) *Gli artisti pontremolesi dal Sec. XV al XIX*, in *Archivio storico per le provincie parmensi*, vol. IV, 1895 (Parma, 1899).

8) *Artisti e cose d' arte e di storia pontremolesi*. Firenze, 1898.

9) Arch. della Spezia citato, *Diversor. Com.* voll. 1507-1508-1509.

10) Arch. citato, *Notari Sparsi*.

sto fino a ieri un altro Jacopo della Spezia, che nello stesso primo quarto del secolo dipingeva di fresco e di cavalletto [1].

Lo Spotorno, seguito dal Gerini che lo copia, afferma che il C. si attenne al gusto del Perugino. Giudizio, a mio avviso, inesatto, o di seconda mano, perchè lo Spotorno dava come suo il parere di giudici inesperti; come del pari è insostenibile l'ipotesi dello stesso autore, che il C. non abbia avuto dinanzi i modelli dello stile nuovo per non esser mai uscito dalla patria. E' chiaro in fatto che dentro gli stretti confini del suo borgo egli non poteva trovare fonti insigni d'inspirazione nè copia di materiale di studio.

Io credo invece che il nostro pittore, uscito giovanissimo dalla terra natale, seguendo la naturale inclinazione che lo portava a coltivare il disegno, studiasse in Toscana, o in Roma alla scuola di Raffaello; e se non abbiamo alcuna prova ch' egli abbia lavorato sotto la direzione dell' Urbinate, non si può in alcuna maniera negare ch' egli risenta dello studio de' capolavori del maestro, e che abbia appartenuto a quella numerosa schiera di contemporanei che, senza trovarsi in contatto con lui, hanno subìto la sua influenza e imitata la sua maniera. L' Alizeri consente in questo giudizio, ammettendo per altro una influenza peruginesca che, secondo me, il Carpenino trasse più tosto della prima maniera di Raffaello: " Ondeggia, « son parole dell' Alizeri », il suo stile (o m' inganno) tra i modi recenti del raffaellesco e quelli della finitima Toscana; di guisa per altro, che lungi dal condiscendere al licenzioso, par retrocedere in quella vece alla modestia del Perugino » [2].

Nel 1539 dipinse una grande tavola d' altare per la chiesa degli Agostiniani della Spezia, rappresentante l' apoteosi di San Nicolò da Tolentino, che si conserva al presente nella Biblioteca

---

[1]) E' provato dall'atto seguente: 1512, 3 novembre. *Magister* IACOBUS PICTOR DE SPEDIA è incaricato dai massari della cappella del Corpo di Cristo del Campo Santo di dipingere il rimanente della stessa cappella bene, perfettamente ed interamente, senza niuna interruzione, dopo che abbia finito l'altare che dipinge ad istanza di Luciano della Serra. Lo pagheranno a seconda di ciò che verrà giudicato. *Actum ad portam maris Illicis in littore maris.* [Protocollo del not. Agostino Bibolini]. Cfr. G. SFORZA, *L'Archivio Doberti di Lerici, in Giorn. storico e letterario della Liguria,* vol. II, 1901, pag. 337.

[2]) Op. cit. ibidem.

Comunale. Questo dipinto, il capolavoro fra le poche opere che del Carpenino si conoscono, è mirabile per concetto, per composizione, per disegno e colorito. Nel mezzo, sopra una base ottagona di marmo si erge il santo, reggente con la dritta un crocefisso, e con la sinistra un tralcio di gigli; sopra di lui due angiole gli tengono sospesa sul capo una corona; più in alto, fra le nubi, a destra del quadro, la Vergine assisa col putto, e a sinistra Sant' Agostino in abito episcopale sorreggono un' altra corona; e sopra tutti Dio Padre tra una gloria di cherubini con ambe le mani sostiene una terza corona sul capo del santo. In basso due gruppi di popolo in adorazione attendono dal taumaturgo la guarigione di alcuni malati. Nell' angolo inferiore a sinistra un cartellino piegato e rovesciato reca l' iscrizione: *Antonius Carpeninus Spediensis pingebat MDXXXIX.*

Una tavola dipinta dal nostro nel 1540 decora l' altar maggiore della chiesa dei PP. Riformati di Recco nella Riviera di Levante. Questo grande quadro, eseguito per commissione della famiglia Assereto, rappresenta la Madonna della Misericordia con S. Giovanni Battista, S. Paolo, S. Francesco e S. Bernardino di Siena; ma fu ritoccato, e guasto [1].

Nel 1541 Filippo Griffi di Sarzana commise *M. Antonio olim Io. Marie de Carpena habitatori Spedie depintori* un' ancona per l' altare della cappella di giuspatronato di sua famiglia nella Cattedrale di Sarzana. Il quadro, pattuito per il prezzo di 20 scudi d' oro del sole, doveva rappresentare la Vergine con ai lati le figure di San Nicolò, Santa Lucia, Sant' Antonio da Padova, San Basilio, del donatore e di suo fratello; nella lunetta doveva esser dipinta la Pietà con San Francesco, e San Gerolamo. Nel secolo XVII la cappella fu trasformata, e, mutata la pala dell' altare, la tavola del Carpenino fu rimossa e dispersa. Si ebbe notizia di essa solo quando Achille Neri trasse dagli atti del notaio Francesco Montano nell' Archivio di Sarzana il contratto intervenuto fra il Griffi e il Carpenino [2]. La pubblicazione del documento servì a rintracciare il

[1]) Devo alla squisita cortesia del chiarissimo Generale dott. Ugo Assereto la comunicazione dei due atti di quietanza relativi alla tavola di Recco, che stampo in appendice.

[2]) Cfr.: A. Neri, *La Cattedrale di Sarzana*, in *Giornale Ligustico di Archeologia, Storia e Letteratura*, a. XVII, 1890, pp. 49, sg.

procurator et procuratorio nomine illorum de Axereto pro una quinta parte presenti stipulanti etc. Se Antonium Mariam a dicto Dno. Galeacio presenti pro ut supra habuisse et recipisse scuta tria solis boni auri et iusti ponderis et soldos decem octo et denarios quinque Janue in pecunia numerata videlicet in tot scutis auri solis et moneta alba de Ianua in presentia mei notarij et testium infrascriptorum et sunt pro quinta parte scutorum sexdecim et soldorum viginti duorum Ianue resti et complemento scutorum sexaginta auri solis boni auri et justi ponderis precij seu mercedis ipsius Antonij Marie pingendi et fabbricandi quoddam altare vocatum Chorus situatum in ecclesia Monasterij Rechi fratum minorum Sancti Francisci observantie videlicet pro legnamine et depictura dicti altaris picti et laborati per ipsum dnum. Antonium Mariam anno presenti et anno preterito in quibus scutis sexaginta dictis dictum lignamen et depictura fuerunt extimati et apreciati per duos probos pictores civitatis Ianue ut partes ipse fatentur ut de dicta fabrica seu mercede constat publico instrumento rogato manu mei notarii infrascripti presenti anno proxime preterito die XXIIII Iunii et de quibus scutis sexdecim soldis XX facta fuit ac solidata ratio et computus de acordio inter dictos Dnum. Galeacium dicto nomine et suos collegas parte una et ipsum Dm. Antonium Mariam parte altera ut ipsi Dnus. Galeacius et Antonius Maria asserunt et fatentur et de quibus scutis tribus soldis decem octo et denariis quinque etc.

Renuncians etc. Quarum quitavit etc. Faciens etc. Promittens etc.

Et hanc quitacionem et omnia etc. Sub pena dubli etc. Cum restitucione etc. Ratis etc. Et pro inde etc.

Actum Rechi in Apoteca et ad schannum mei notarij infrascripti siti in contracta putei pirri anno Dominice Nativitatis MDXXXX Inditione XII secundum Ianue cursum die marcurij quarto augusti in vesperis presentibus testibus Augustino de Antulla q. Baptiste et Baptista Macio notario de Bisamne et Francisco Marena q. Iacobi ad premissa vocatis specialiterque rogatis.

II.

(Arch. detto, Not. detto, Fil. detta, n. 664)

1540, 7 Augusti

In nomine Domini amen. Antonius Maria Carpaninus pictor q. Io Marie pictor de Spedia sponte confessus fuit et confitetur Dno. Sebastiano q. Dni. Francisci, Apolinario q. Dni. Io: Francisci ambobus de Axereto procuratoribus illorum de Axereto pro duabos quartis partibus presentibus stipulantibus etc. etnomine et vice Dni.i Galeacii qm. Dni. Michelist Io: Rapte. qm. Dni. Bernardi et Francisci qm. Dni. Padini omnium de Axereto etiam procuratores pro tribus aliis quartis partibus dictorum de Axereto absentium etc. Se Antonium Mariam a dictis Sebastiano et Apollinario dictis nominibus presentibus pro ut supra habuisse et recepisse scuta 56 et libras duas et soldos XI et denarios 7 Ianue videlicet a dicto dno. Galeacio scuta tria auri et soldos XVIII et denarios 5 ut constat publico instrumento manu mea ....a dicto Sebastiano scuta tria soldos decemocto et denarios 5 et reliqua

a dicto Apolinario dicto uomine computatis scutis viginti de quibus constat publico instrumento manu mea etc. Et scutis x ut constat publico instrumento manu Antonij du Brugnato notarij anno presenti que sunt pro et in solutione scutorum sexagenta auri mercedis dicti Antonij Marie pingendi et faciendi quoddam altare dicti Anchona situati in coro Monasterii Rechi. Reliqua scuta tria soldi 18,5 restant pro parte dicti Iohannis scutorum 16,22 facto computo de acordio inter dictas partes. Et de quibus etc. Fiat in forma etc. Presentibus Baptista Revelo Antonio Caffarano et Christoforo de Becorubeo.

L' ALTARE DEDICATO ALLA MADDALENA GIÀ NELLA CHIESA DEGLI OSSERVANTI A RIPATRANSONE

e alcune opere di Luca di Costantino

pittore anconetano del secolo XVI.

Non nel 1526, come accennò Teodoro Quatrini [1]; ma nel 1528 fu Ripatransone visitata dalla peste bubbonica, la quale vi infierì con insolita violenza dal marzo all' agosto di quell' anno [2]. Quanta fosse la mortalità non sappiamo, certo dovette essere somma sciagura [3], nè la sola nel tragico biennio 1527-28 [4].

In tale sventura non è ammissibile che i Ripani, mentre si volgevano fiduciosi al patrocinio di S. Rocco, non abbiano fatto altrettanto per la loro principale patrona, la Maddalena.

E quindi al cessare dell' epidemia, come sciolsero i voti fatti al Santo di Montpellier coll' inalzargli una chiesa a spese del Municipio, così avranno voluto mostrare in maniera tangibile la loro riconoscenza per la Santa di Magdalo, e poichè una chiesa bella e ricca esisteva già dedicata al suo nome, dovette nascere facile e spontanea l' idea di costruirle un altare.

Mancano, è vero, documenti diretti i quali provino che

1) Nelle « Additiones » al « De Rebus Ripanis » di Giovanni Garzoni, p. 81 dell' ediz. romana del 1781.

2) I numerosi documenti relativi a questa epidemia si leggono in Archivio comunale di Ripatransone, Libri dei Consigli, Voll. 19 e 20; nella Busta V. Vol. di Esito comunale della Sez. amministrativa e in Archivio notarile di Ripatransone, Atti di Francesco di Vincenzo, Vol. IV.

3) In documenti posteriori questa vien detta « pestis magna »

4) Nel 1527 vi fu un' invasione di locuste (cominciata però sin dall' anno precedente) e continuo timore di guerra e di carestia.

questo altare fu innalzato specialmente per offerte di privati a ringraziamento della cessazione della pestilenza; ma un discreto numero di indizi concorre a dimostrarlo, dall' offerta di una corona argentea fatta il 2 giugno 1527 dal Comune alla chiesa della Maddalena [1], all' altra di quattro fiorini fatta dal medesimo « altari Sancte Magdalene » il 23 ottobre 1530 [2]) e specialmente la circostanza che l' altare dovette venire costruito e adornato poco dopo la pestilenza e precisamente, come mostrerò più innanzi, verso il 1530.

La chiesa della Maddalena o dei Minori Osservanti, fabbricata su la fine del quattrocento nel luogo di un antico oratorio, come fu il santuario della fede ripana, cosí parve divenire il santuario dell' arte. In meno di mezzo secolo i suoi sette altari si fregiarono di altrettante pitture, che il secolo decimonono doveva per la massima parte disperdere.

Nella soppressione del 1810 la chiesa venne acquistata da Tomaso Boccabianca e quasi completamente distrutta, ad eccezione dell' abside. In questa circostanza il Podestà Damiano Bonomi curò di far trasportare l' altare in legno della Maddalena nella cattedrale [3]) e quivi esso altare rimase sino a tanto che si volle costruirne uno nuovo, medesimamente dedicato alla patrona della Città, su disegno di Gaetano Ferri (1843), ed allora l' antico fu trasferito nella chiesa di s. Rocco, dove tuttavia si trova, a sinistra di chi entra.

Questo altare e specialmente i dipinti che lo ornavano e che si conservano a parte nella detta chiesa di s. Rocco, formano oggetto del presente articolo.

*

L' altare, sufficientemente conservato e leggiermente alterato da modificazioni ed aggiunte, come la doratura ed il cuore con raggiera in alto (essendo ora dedicato al S. Cuore di Gesù) è di linee molto semplici ed eleganti.

Due colonne corinzie, una per parte, e dietro ad esse due

1) Arch. com. cit. Libri dei Consigli Vol. 20, fol. r. e v. della 1. cartolazione e Busta V. Vol. di Es. com. fol. 112 r.

2) Ivi, Libri dei Con. Vol., cit., foll. 24 v. 25 r. della 2ª. cartolazione.

3) March. Filippo Bruti-Liberati, XLIV Memoria sulle Belle Arti ne' sagri tempj ripani, pp. 3-4.

lesene, sorreggono mediante trabeazione un timpano spezzato e rientrante nella parte centrale, che è sopraelevata.

Tre putti che si vedono sopra esso timpano e alcuni informi serafini nel fregio sono stati aggiunti probabilmente in epoca recente.

Riuscirei soverchiamente prolisso, se volessi qui esporre e discutere le ragioni per le quali, in assenza di documenti, ritengo che autore di questo altare sia stato Maestro Antonio Evangelisti, uno scultore in legno, ignoto sino ad oggi ed avo di Agostilio Evangelisti ben conosciuto e appartenente al secolo XVII. Queste ragioni esporrò altrove, facendo conoscere dello stesso Maestro Antonio un' altra opera prossima nello stile a questa della chiesa di s. Rocco,

Basti qui accennare che questo oscuro artista, meritevole di esser tolto dall' oblio, nato nella vicina Cossignano, erasi già stabilito in Ripatransone, donde più non si mosse, fin dal 1530, epoca della costruzione dell' altare [1].

*

Un tempo la parte centrale dell' altare era chiusa da una doppia imposta rivestita di tela, tanto internamente che esternamente. L' intelaiatura di questi sportelli è doppia e la tela è dipinta in entrambe le faccie; ne risultano quattro quadri alti da m. 1,90 a 1,91 e larghi da m. 0,67 a 0,69.

I due quadri esterni formano una composizione unica, il cui soggetto è Gesù risorto che apparisce alla Maddalena in aperta campagna. La tradizione derivata dal vangelo di Giovanni (XX,15) e forse da qualche vangelo apocrifo, parla di un orto, che qui non è possibile riconoscere.

Gesù, recando una zappa sulla spalla sinistra, avanza da manca, ma allontanandosi dall' osservatore, al quale presenta il fianco destro e il dorso. Volge il capo verso la Maddalena che gli sta inginocchiata dinanzi, col vasetto degli unguenti da pres-

1) Il più antico ricordo dell' Evangelisti si legge in Arch. com. cit., Busta V, Vol. di Es. com., fol. 260 r; ivi, sotto l' esito di settembre e ottobre 1530, è notato: « Magistro Antonio carpentario pro manufactura ostii introitus Cancellarie bononienses, sexdecim. »

Il successivo ricordo si trova in Arch. not. cit. Atti di Francesco di Vincenzo, Vol. VII, fol. 204 v., in data 24 aprile 1531: « Magister Antonius evangeliste alias pizarullo »

so, e la benedice con la destra. Un ampio manto violaceo, orlato d'oro, gli cinge a larghe e grandiose pieghe la persona, lasciando scoperte le spalle ed il braccio destro. Il viso mesto e quasi dolente è incorniciato da barba e capelli biondi e bipartiti. Porta aureola crociata — fondo dorato, croce rossa.

La figura della Maddalena è stata barbaramente ridipinta in tutta la parte superiore e non mette conto parlarne; la rivediamo ben conservata, con le medesime vesti, ma in piedi, in uno degli sportelli interni; alla descrizione della quale mi rimetto.

Il fondo del quadro rappresenta un paese accidentato: in lontananza, colline azzurre che ricingono un tratto di mare (porto?), su la cui riva sono edifici; in primo piano, altre colline ondeggianti ed alberi disegnati senza alcuno studio del vero.

I due quadri interni rappresentano l'uno la Maddalena, l'altro s. Marta [1]. Le due sorelle sono rappresentate in piedi,

1) D. Romualdo Veccia [March. Filippo Bruti Liberati, XLI Memoria sulle Belle Arti ne' sagri tempj ripani, pp. 3-4] interpretò quest'imagine per S. Margherita V. e M., credendo di riconoscere un tratto di abbreviazione sul nome Marta; ma, osservando attentamente, si vede che la pretesa sigla è una abrasione del colore.

E' vero che l'iconografia delle due sante è molto vicina, perchè entrambe vengono rappresentate col dragone. Di Margherita racconta la leggenda che un demonio sotto forma di drago assalì la santa, « aperse la bocca, e presela per il capo, et inghiottila. Ma per virtù della Santa Croce con la quale [Margherita] armò il suo Corpo, il Dragone crepò in dieci parti, e lei ne uscì senza macola nessuna »

Di Santa Marta si narra che, mentre si trovava ad evangelizzare in Provenza « erasi partito.... un Dragone dalle parti di Spagna, et era venuto giù per il fiume, che si parte di Galitia, e mette capo in un'altro fiume di Provenza, che si chiama Rhodano [?!], e passava appresso à quella Città nella qual Predicava Santa Marta. Questo Dragone dal mezo indietro era Pesce e dinanzi era Dragone, et era grosso come un gran Bue, e lungo come un Cavallo, li suoi denti erano acuti come spontoni, e taglienti come spade, e le corna molto lunghe, e le branche come Leone et alcuna volta stava nel Rodano, e quando passava qualche Navicella, la prendeva, et affondava, e poi mangiava gli uomini che dentro si trovava et alcuna volta stava in una Selva, la quale era appresso il fiume, et uccideva chiunque passava.... Santa Marta tolse nella mano dritta una Croce, e nella sinistra l'acqua benedetta et andossene al bosco dove era quel Dragone, et entrata trovò il detto Dragone che mangiava un'huomo, et essa li mostrò la Santa Croce, e gittolli addosso l'acqua benedetta, et egli incontinente diventò mansueto come un'agnello. Santa Marta subito si sciolse la

ciascuna entro una nicchia formata da due pilastrini (ornati di candeliere dipinte in bianco su fondo azzurro) e da una grande conchiglia che occupa tutto l'arco. Questa composizione viene portata da un architrave, sostenuta da due pilastri di cui si vede la parte superiore. Tra questi ultimi è sospesa una breve tendina rossa su cui è scritto il nome della santa rappresentata: S. MARIA MAGDALENA e SANCTA MARTA. La prima indossa una sottoveste gialla cangiante in viola e veste rossa listata d'oro; sostiene questa con la destra, con la sinistra alza il simbolico vasetto di forma assai elegante.

Santa Marta porta sottoveste verdastra e manto azzurro pure listato d'oro. E' veduta di fronte, volgendo il capo alla propria destra ed in basso. Con la man ritta tiene un cordone rosso che allaccia il drago giacente ai suoi piedi, con la sinistra sostiene il secchiolo dell'acqua santa.

L'aureola delle due sante è dorata, i capelli biondi e partiti su la fronte; la Maddalena è più paffuta, Marta di forme più slanciate.

In queste opere l'artista rivela un disegno molto franco; le sue figure sono sicure nel segno e ben piantate. Chiaroscurista sapiente, tratteggia le ombre dei panneggiamenti, dando loro una singolare trasparenza. Invece il colorito è debole, la tavolozza strana predilige tinte complesse e cangianti.

Nella parte inferiore del quadro della S. Marta, là dove la tela si ripiega su la intelaiatura, l'autore si firmò a questo modo:

DON LVCAS STILV. ANC. PINXIT. [1])

L'interpretazione della terza parola è difficile; parrebbe indicare questa il cognome; il resto, anche per il sussidio di un documento che segue è facile leggere così;

DOMINVS LVCAS STILV.... (?) ANCONE PINXIT.

*

cintura e lo legò per il collo, e così legato alle Mura della Città lo condusse»

Questo racconto conviene perfettamente alla Santa dipinta da Luca. Senza dire che non si comprenderebbe affatto la rappresentazione di s. Margherita accanto alla Maddalena, mentre è ovvia quella di s. Marta che fu a questa sorella.

1) Questa scritta fu già pubblicata dal March. Filippo Liberati, XLI Memoria sulle Belle Arti ne' sagri tempi ripani, p. 4.

A compiere l' opera della chiesa di s. Francesco non intervenne la sola mano di Luca, ma anche quella di Giovanni Andrea di Bernardino da Caldarola, che fu padre a Simone De Magistris.

Ora è interessante osservare che i quadri della Maddalena furono in passato attribuiti precisamente a Simone De Magitris [1]. I documenti che ho pubblicato mostrano che l' attribuzione è falsa, ma non priva di fondamento. Quantunque non vi si legga che la sola firma di Luca, noi non sappiamo se in quei dipinti, in tutti o in alcuni di essi si debba vedere anche la mano di un collaboratore, Giovanni. E dato anche che non vi fosse l' opera sua diretta, possiamo sempre pensare ad un influsso del maestro di Caldarola sul pittore di Ancona, o pure, e forse meglio, che quest' ultimo sia stato maestro a Giovanni.

Non intendo prolungare l' articolo con facili ipotesi. Altre ricerche forse diranno se e quanto il nome di Luca sia elemento interessante e forse prezioso per comprendere le origini tuttora oscure della scuola pittorica di Caldarola.

CARLO GRIGIONI.

UN QUADRO DI MARCO PALMEZZANO
in una collezione privata inglese

Siamo lieti di poter annunziare la ricomparsa, come crediamo, di una tavola già da anni sparita di Marco Palmezzano, ora appartenente alla Collezione del Rev.mo Canonico Raymond Pelly. Rappresenta la Crocifissione e reca, colla firma, anche una data, la quale, dal compilatore del catalogo dell' Esposizione di Maestri antichi a Burlington House, dove il detto quadro è attualmente esposto, fu letta 1480. Se noi potessimo accettare questa data, la Crocifissione in discorso sarebbe da ritenere come il dipinto più antico recante una data finora sconosciuta del pittore, secondo l' elenco cronologico delle opere del Palmezzano pubblicato dall' illustre prof. Egidio Calzini nell' *Archivio storico dell' Arte* del 1894.

1) L' iscrizione che si legge nella tela della S. Marta sfugge a chi non ne faccia diligente ricerca e la trascrizione che ne diede il March. F. Bruti Liberati è poco nota.

Però l' aspetto e il carattere della tavola contradicono quella data e ci inducono piuttosto a credere che essa sia invece un prodotto del cinquecento già avanzato. A noi pare che l' iscrizione del cartellino, ora assai sciupata, sia stata male restaurata. Invece di un " L ,, noi crediamo che vi fosse in origine un quinto " C ,,. Alla fine poi, si legge sempre manifestamente un " I ,,. Invece di MCCCCLXXX noi leggiamo MCCCCCXXXI e ci permettiamo quindi di domandare se in questa tavola non sia forse da riconoscere la Crocifissione smarrita della Collezione Giuseppe Vallardi di Milano. Quel quadro fu visto dal Milanesi e viene ricordato dal prof. Calzini a pp. 289, 456 e 482, del su accennato suo articolo, così: " Cristo in Croce con la Maddalena ai piedi, la Vergine a destra, e s. Giovanni a sinistra. Il nome dell' autore era a' piè della croce con la data MCCCCCXXXI. Tale pittura ricordava assai, specialmente per la disposizione delle figure, il magnifico quadro dello stesso maestro nella Galleria degli Uffizi. (pp. 452 - 456).

Dovevamo notare da parte nostra che nel quadro della Collezione Pelly si vedono inoltre sotto la croce due figure inginocchiate in adorazione, cioè i santi Girolamo e Francesco d' Assisi, che non vengono nominati dal Milanesi. Però in altri particolari il quadro mostra le più strette relazioni con quello degli Uffizi, nel tipo del Cristo, nei tipi e nella positura della Madonna, di S. Giovanni e della Maddalena. Anche il carattere del cielo colle nuvole bianche a destra e a sinistra e la collina nel paesaggio a sinistra con alberi tondeggianti e una strada che monta colle piccole figure sedute, trovano pieno riscontro nella tavola degli Uffizi.

In altri particolari il paesaggio del quadro Pelly è diverso da quello degli Uffizi; invece degli alberi a destra abbiamo, p. e., una collina sormontata dalla città di Gerusalemme; e nel fondo dell' esemplare Pelly, altre colline che si perdono nell' azzurro etereo della distanza, invece della montagna rocciosa, che chiude il fondo nella Crocifissione di Firenze. Finalmente mancano affatto nella tavola del Signor Pelly quegli alberi a tronchi sottili ed alti, così caratteristici nel quadro di Firenze. Aggiungiamo ancora qualche particolare intorno alla pittura della Collezione Pelly. La Vergine, che sta in piedi alla destra della Croce, ha un vestito rosso pallido e un mantello bleu che copre la figura intera e anche la testa; tiene le mani

(1) Porta nell' Esposizione il N. 25 e la misura della tavola è di 33 inches in altezza per 24 1/2 di larghezza

(2) Poichè in quel prospetto il primo dipinto datato del Palmezzano è la pala di Bulgiago (Prov. di Como) dell' anno 1481.

(3) S' intende sempre destra e sinistra del quadro.

giunte ed alzate su cui appoggia il capo leggermente piegato verso la spalla sinistra, disposizione simile a quella della Vergine nel quadro degli Uffizi; compagno al S. Giovanni di quella composizione è pure l' Evangelista del quadro Pelly, il quale sta a sinistra della croce e porta un vestito di una tinta rosso verdastra e un mantello giallo, freddo, foderato di verde. Più vicino alla croce sta inginocchiato S. Girolamo, in abito bianco con una pietra in mano, in atto di battersi il petto, e a sinistra S. Francesco d' Assisi. La croce è posta sul primo piano di modo che la Maddalena, abbracciandone la parte inferiore, è vista soltanto in mezza figura. Così pure il cartellino non è a pie' della croce ma è attaccato sul legno, nello spazio fra i piedi del Cristo e la testa della Maddalena. L' iscrizione, molto logora, è come crediamo la seguente: Marcus Palmezzanus (?) pictor Foroliviensis fatiebat MCCCCCXXXI. E' evidentemente di epoca più avanzata che non la tavola di Firenze — più molle nelle carnagioni, più debole nelle espressioni e nel modellato, più freddo nelle tinte dell' incarnato; il colorito del panneggiamento inoltre non mostra quella gamma forte e vivace delle sue opere di epoca anteriore e anche nel paesaggio prevale una tinta bruno-verdastra alquanto monotona. Per tutte queste ragioni siamo disposti a credere che non è esclusa la possibilità che la tavola sia da identificarsi col quadro della Collezione Vallardi e ciò a malgrado di alcune differenze accennate sopra [1]. Certo sarebbe interessante di poter approfondire maggiormente la storia della pregevole pala.

Il quadro fu scoperto dalla Signora Pelly circa otto anni fa nella bottega di un antiquario in campagna. Era oltremodo sudicio e negletto e quasi del tutto nascosto dietro ad una quantità di roba di nessun valore. Accorgendosi di una striscia di cielo che si lasciava ancora vedere al di sopra degli altri oggetti, l' egregia conoscitrice, con finissimo occhio e criterio, riconobbe un quadro di pregio e esaminatolo da vicino e confermata la sua impressione, seppe salvare dall' oblio e fors' anche dalla distruzione, un' opera non senza pregi di scuola Romagnola E' da notarsi ancora che il detto antiquario l' aveva acquistato già da tempo alla vendita di una collezione privata affatta sconosciuta, perchè nascosta in campagna in un luogo molto remoto.

E' fama che il proprietario anni fa acquistasse in Italia un discreto numero di quadri della buona epoca e di scuola Italiana del-

(1) Per esempio la presenza dei due santi Girolamo e Giovanni non nominati dal Milanesi, e la posizione del cartellino non a piè della Croce, secondo la memoria di quello scrittore, ma al di sopra della figura della Maddalena.

la quale era raccoglitore appassionato. Chi sa dunque quanti tesori stavano allora riuniti in quella collezione! Ma alla morte del possessore, vennero messi all' asta e pur troppo andarono smarriti e dispersi chi sa dove.

Londra, febbraio 1907.

C. JOCELYN FFOULKES

DOCUMENTI

Orafi (la maggior parte del luogo) che lavorarono in Urbino dalla seconda metà del XIV a tutto il secolo XIX.

Chi non si è fermato qualche volta estatico innanzi agli oggetti di oreficeria che si conservano particolarmente nelle chiese e nei musei? Quanti, ammirando e studiando tali lavori, talvolta veri miracoli di finezza e d' arte, non hanno sentito il desiderio di conoscerne gli autori? Le seguenti notizie io raccolsi da documenti da me trovati negli archivi di Urbino: li pubblico in questa cara e utile rivista a vantaggio degli studiosi e più per chi volesse tentare una storia dell' oreficeria urbinate, ciò che contribuirebbe poi ad agevolare la fatica di colui che si sentisse in grado di darci una storia dell' oreficeria italiana.

Avverto che gli artefici sono stati da me raggruppati per famiglia.

Pagiolo da Urbino — E' il primo maestro cronologicameute (1362) che gli archivi urbinati ricordano. [1] E' nominato in una pergamena dell' Archivio del *Corpus Domini.*

Giacomo di Pagiolo — Una sola volta è nominato in un rogito del 12 maggio 1362 [2].

Gilio di Giacomo — Non farà meraviglia il vedere in una stessa famiglia il nonno, il padre ed il figlio, dedicarsi alla medesima arte, essendo noto che i mestieri anticamente si tramandavano di generazione in generazione. Gilio dovette essere uno dei più reputati cittadini, poichè fu anche Gonfaloniere di Urbino, e nell' arte dovette occupare un buon posto. Egli ebbe un fratello per nome Niccolò, anch' egli forse orafo [3].

1403, 27 novembre..... rogato nella bottega di Gilio di Giacomo orfo nella Quadra (rione) del Vescovado, in contrada dei Merciari, presso la strada pubblica, Bartolo di Giuliano spadaro ed altre botteghe di detto Gilio. [4]

1407, 6 gennaio — ..... Gilium Iacobj testibus — [5].

1) Arch. del Corpus Domini. Pergamena n. 116.

2) Ivi, ibidem.

3) Catasto Ducale. Indice 1484.

4) Arch. Com. rip. 3. Fiorini. Regesto (Arch. Viviani)

5) Arch. Notar. (Quadra del Vescovado) cas. 1, n. 1. c. 59.

1422 decembre, 1423 gennaio — Gilio di Giacomo aurifice Gonfaloniere [1]. 1450, 19 agosto — Gilio di Giacomo [2].

Simone Tomassi — Fa da testimonio in un rogito del 1408, 3 agosto. — Simone Tomassi aurefice teste [3]).

Antonio ser Ambrogio — Antonio del quondam ser Ambrogio d' Urbino, aurefice — si obbligava nel 1418 ai 6 di marzo di restituire, dopo un anno, 28 ducatoni d'oro [4]).

Antonio di Bartolo — Dai documenti che qui sotto riporto si apprendono il nome del nonno, del padre, della figlia e la morte dello stesso Antonio, avvenuta tra il 21 febbraio 1447 ed il 25 agosto 1448.

1433, 24 novembre — Baptista di ser Antonio di Gregorio di Urbino,... fa quietanza a m.ro Antonio orfo, figlio di m.ro Bartolo di Giuliano spadaro di Urbino [5]).

1438, marzo — ..... fa quietanza a m.ro Antonio di m.ro Bartolo di 125 ducati [6]).

1438, 12 maggio — ..... et m.ro Antoni Bartolj orfo testibus [7]).

1447, 15 febbraio — m.ro Antonio Bartoli compera delle terre [8]).

1447, 21 febbraio — m.ro Antonio Bartoli compera una casa [9]).

1448, 25 agosto — Domina Benedicta filia quondam m.ri Antonj Bartoli orfo de Urbino [10]).

1450, 28 gennaio — ..... nella casa degli heredi di m.ro Antonio di Bartolo orfo [11]).

Bartolo di Antonio — Fa da testimonio il 6 gennaio ed il 18 giugno 1439; ([12]) nel '45 ai 7 di luglio, [13]) e nel '47 ai 2 di marzo [14]) è così ricordato: ..... presso i beni di Bartolo di Antonio orfo. — Ai 12 febbraio del 50, [15]) abbiamo la vendita di una casa fatta da — Domina Francischa filia quondam Andree Ciccoli di Monte Corvare et uxor magistri Bartolj Antonj aurifice de Urbino. Nel' 54 ai 26 di Giugno Bartolo era morto [16]).

Benedetto di Antonio Loja — Trovo nominato questo artefice in vari istrumenti. La prima volta nel 1442 che vende una casa; [17]) nel 50 ai

1) Arch. Com. Vernaccia. Il Priorista.
2) Catasto cit. lib. D. c. 57.
3) Arch. Not. cas. e n. cit., c. 234.
4) Fiorini. op. cit. c. 7. t.
5) Fiorini op. cit. c. 50.
6) Fiorini op. cit c. 48.
7) Arch. Not. cas. 1. n. 2. c. 20.
8) Arch. Not. cas. 1. n. 19. c. 16.
9) Arch. Not. cas. 1. n. 3 c. 80.
10) Arch. Not. n. 14. c. 115.
11) Fiorini op. cit. c. 1.
12) Arch. Not. n. 2 c. 46, e n. 19. c. 16.
13) Catasto cit. lib. D. c. 39. t.
14) Catasto cit. lib. D. c. 40 e 62.
15) Arch. Not. n. 3. c. 213.
16) » » n. 5. c. 26.
17) » » n. 19. c. 40.

25 di gennaio — magister Benedicto Loye et domina Francischa eus uxor — rinnovano un contratto; [1]) nel 54 - Benedicto quondam Antonj Loja — compera una casa posta nel castello di Montifabbri, [2]) nel 59 compera una bottega nel luogo di Porta Maja in Urbino, [3]) nel 69 acquista un pezzo di terra ortiva, posta in Urbino nelle pendici del Monte S. Sergio, [4]) e nell 84 è ricordato nel Catasto Ducale [5]).

Girolamo di Benedetto Loja — Nel 1478 costui rinnova un pezzo di terra, [6]) nel 90 fa da testimonio, [7]) nel 95, ai 26 maggio, era morto [8]).

Parte di Simone — E' nominato come testimonio ai 13 di febbraio 1443 [9]). Nel 45 compera un pezzo di terra [10]) e nel 51 fa le divisioni col figliuolo Piero [11]).

Piero di Parte — Di questo maestro abbiamo documenti che attestano le cariche da esso sostenute ed i lavori da lui eseguiti.

Il 6 aprile del 1451 [12]) ed il 15 agosto del' 57, [13]) fa da testimonio; nel 73 è Sindaco della Ven. Fraternita di S. Maria dell' Umiltà. [14]) Pure nel 73, ed alternativamente sino al settembre del 95, sostiene la carica di Priore della città; [15]) nel 76 rinnova un pezzo di terra, [16]) nell' 87 ai 4 di gennaio riceve — bolog. 48 per manifattura del calice e coppa [17]) eseguiti per la Compagnia del *Corpus Domini*, e finalmente ai 15 di marzo del 94 — Petrus quondam Partis Simoni — vende una casa [18]).

Benedetto di Piero di Parte — Fa da testimonio in un rogito del 5 marzo 1501 [19]).

Vagnarelli Antonio — La nobile famiglia Vagnarelli, urbinate, è molto antica e si distinse per i molti artefici che diede; Nel sec. XVIII fu delle più rinomate in Italia per la costruzione di istrumenti meccanici. Mi limito a nominare di detta famiglia due orafi, de' quali trovai documenti.

---

1) Arch. Not. n. 3. c. 209.
2) Fiorini. op. cit. c. 7. t.
3) » » »
4) » » »
5) Catasto cit. Indice sud.
6) Arch. Not. cas. 32 n. 292. c. 186.
7) » » »
8) » cas. 7. n. 152. c. 15.
9) » cas. 1. n. 2. c. 95 t.
10) » « n. 3. c. 20. t.
11) » » n. 4. c. 58.
12) » » » c. 36 t.
13) » » n. 5. c. 223.
14) » » n. 11. c. 88.
15) Vernaccia. op. cit.
16) Arteh. Not. cas. 1. n. 12 c. 44.
17) » del Corp. Domini. lib. B. c. 130 t.
18) » Not. cas. 34 n. 311. c. 45.
19) » » cas. 7 n. 152 c. 289.

Antonio figura come testimonio il 27 agosto del 1445 [1]; ed il 10 maggio del 52 [2].

Vagnarelli Lodovico --- 1536, 14 settembre --- a mezzo Ludovico Vagnarelli fiorini doi per aver refacto la croce smaltata --- [3]) per la chiesa del *Corpus Domini.*

Viti Gaspare --- E' testimonio in un atto del 1450, 4 marzo. — Gaspare quondam Viti orfo de Paganico (castello dell' Urbinate, habitan Urbinj [4]).

Baldo Viti --- Baldo probabilmente era fratello di Gaspare, e forse anche parente della nobil famiglia Viti urbinate. Baldo colla sua arte fece fortuna. Il che dimostra esser egli stato buon artefice.

Nel 1459 ai 14 febbraio, fa un mutuo, [5]; nel 64 è testimonio, [6]) nel 66 vende una casa; [7]) nell anno successivo compera un pezzo di terra e varie case, [8]), nel 72 è di nuovo testimonio [9]).

Francesco ser Bartolo Petri -- Questo maestro nato in un castello dell' Urbinate dovette essere stato capo bottega e cittadino di Urbino, giacchè lo troviamo Priore del Comune. Ciò si rileva dagli Statuti.

1451, 7 ottobre --- Francesco quondam ser Bartoli Petri aurifici de Talacchio habitans Urbinj --- credito -- [10]) Nel 57 [11]) e nel 60 [12]) fa da testimonio, nel 65 ai 25 agosto è creditore con -- Peri Ambroxi de Mediolano aurifex -- [13]) Questi due maestri tennero bottega in società. Nel 74 Francesco compera delle terre, [14]; nel 79, febbraio-marzo, è Priore del Comune, [15]; nel 84 figura nel Catasto Ducale come possessore di molti beni [16]).

Roselli Cristoforo -- Questo maestro ebbe un figlio per nome Piero, famoso intagliatore in legno; ed ebbe pure un fratello per nome Cristoforo [17]). Il Roselli nel 1458 fa da testimonio; [18]) nel 65 fa un' offerta di tre bolognini; [19]) nel '69 è di nuovo testimonio, [20]) nel 73 compera alcuni pezzi di

---

1) » » cas. 1. n. 3. c. 20. t.
2) » » » n. 4· c. 92.
3) » del Corp. Domini, lib. A. c. 74.
4) » Not. cas. 1. n. 15 c. 18.
5) Arch. Not. cas. 1. n. 6. c. 67
6) » » » n. 7 c. 178
7) » » » n. 9. c. 149
8) » » » » c. 173 e 190
9) » » » n. 10. c. 168.
10) » » » n. 4. c. 60. t.
11) » » » n. 5. c. 187
12) » » » n. 6. c. 194.
13) » » » n. 195. c. 129.
14) » » » n. 11. c. 115. e 164.
15) Vernaccia. op. cit.
16) Catasto cit. Indice cit.
17) Arch. Not. cas. 34. n. 198 c. 12.
18) » » cas. 1 n. 15. c. 95
19) » del Corp. Domini. lib. B. c. 11.
20) » Not. cas. 1. n. 9. c. 189

terra, [1]) nell'88 trovo nominati -- Cristoforo, Pero fratello e figlio Roselli aurefice -- [2]).

Crescentino ser Tomassi -- Con un'altro maestro, Baldovino di Battista, il nostro Crescentino tenne bottega in Urbino in Piazza del Vescovado. Crescentino fu anche Priore del Comune.

Nel 1465, 10 giugno -- Crescentino de ser Tomassi orfo -- fece elemosina alla Fraternita, [3]) nel 66, [4]) e 77 [5]) é testimonio; nel 73 alli 8 maggio trovo: -- Baldovino di Battista di Melle e Crescentino ser Tomasso suo compagno orafi, fiorini doi del nolo della bottega, [6]) nell' 80 Crescentino è Priore del Comune [7]) e nell 82 era ancora vivo. [8])

(Continua)

E. SCATASSA.

RECENSIONI

Adolfo Venturi, — *Storia dell' arte italiana.* — Volume V. — *La pittura del Trecento e le sue origini*, con 818 incisioni in fototipografia. — Milano, Ulrico Hoepli, 1907.

Con questo volume, il quinto della grandiosa opera, termina il Venturi la storia della scultura e della pittura del Trecento. Questa è rappresentata nel secolo XIV e dominata da Giotto e dalla sua scuola. Il maestro che trovò l'arte « ancora avvolta nelle bizantine bende splendenti d'oro, di perle, d'argento, di porpora, sovraccarica di lusso barbaro, e le diede la semplicità popolare, la gentile natura toscana, la schietta logica italiana », riempie del suo nome il secolo XIV.

A proposito di questo volume, nota giustamente il Rusconi, che l'opera del grande maestro fiorentino non ancora accuratamente studiata, veniva in gran parte confusa con quella de' suoi scolari e continuatori, così che lo spirito magnifico, l'essenza dell'arte sua non era ancora giustamente intesa e rappresentata, e che il Venturi ha ricercato le prime manifestazioni dell'arte nuova ed ha saputo metterle a riscontro con le opere di Cimabue e di Giotto, venendo così a stabilire, nei loro giusti confini, la personalità di questi due maestri ancor tanto confusi e tanto mal noti.

Il bellissimo libro di più che mille pagine, illustrato con 818 incisioni sapientemente scelte e nitidamente riprodotte, si divide in otto capitoli. Nel

1) Arch. Not. cas. 1 n. 11. c. 53.
2) » » » n. 285.c. 26. t.
3) » del Corp. Domini. lib. B. c. 18.
4) » Not. n. 8. c. 166.
5) » » »
6) » del Corp. Domini, lib. B. c. 73.
7) » Not. n. 13. c. 55.
8) Vernaccia. op. cit. n. 22. c. 280.

primo tratta il Venturi delle pitture su tavola nel secolo XIII; nel secondo discorre dei musaici e degli affreschi a Roma, a Grottaferrata, ad Assisi, a Napoli, in Toscana, ecc.; a Giotto e alla sua scuola son dedicati il terzo e il quarto capitolo. In questi due particolarmente il lavoro del V. apparisce nuovo e con vedute originali, che solleveranno discussioni fra gli studiosi, come avvenne già a proposito degli affreschi di S. Maria Donnaregina a Napoli, che il Venturi restituisce a Pietro Cavallini, mentre il Bertaux vi trova l'opera d'una scuola mista di pittori locali, derivanti dal detto Cavallini romano e dal senese Simone Martini. Ma tutto il lavoro dedicato a Giotto, che l'A. segue passo passo nello svolgersi meraviglioso della sua attività artistica, assume, come ho detto, per i risultati a cui egli giunge, un'importanza eccezionale. Era già noto, per un articolo da lui pubblicato nell'*Arte*, il giudizio del Venturi sugli affreschi allegorici nella crociera della chiesa inferiore di s. Francesco in Assisi, guardate fin qui da tutti gli storici dell'arte come una delle opere più significative e più sicure del maestro; orbene, il V. torna su tale argomento e con una serie di ragioni, di nuove e fortunate indagini, che crediamo definitive, assegna quegli affreschi a un discepolo di Giotto.

E come per quelle d'Assisi, anche per le pitture della cappella dell'Arena a Padova corregge il N. leggende e attribuzioni e tutta l'opera dell'insigne maestro (a cui toglie gli affreschi del Capitolo de' Frati MM. presso la chiesa del Santo), studia ed illustra con tanto acuta indagine stilistica e profondità di osservazioni da segnare indubbiamente un'orma importantissima nella storia della pittura italiana del Trecento.

Dell'arte senese: di Duccio Buoninsegna, la cui figura acquista sempre maggior luce, e de' suoi seguaci, dice il V. nel capitolo quinto. Ne' due capitoli seguenti, non meno importanti de' primi e ricchi di nuove osservazioni, tratta di altri pittori, toscani, umbri, marchigiani, lombardi, veneti, emiliani e romagnoli del secolo XIV. Questi ultimi, Giuliano da Rimini, Giovanni Baronzio, Pietro da Rimini che, secondo il nostro, « più o men bene s'ispirarono agli affreschi del cappellone di San Nicola a Tolentino » sembrano seguaci dell'ignoto pittore che eseguì detti affreschi, il quale potrebbe essere un precursore, rimasto ignorato, di Allegretto Nuzi. — L'ultimo capitolo del volume è consacrato alle arti minori del secolo XIV: alla miniatura bolognese, senese, pisana, fiorentina, umbra, napoletana, milanese, veneziana; ai ricami, alle stoffe, alle tappezzerie e tovaglierie; agli smalti, alle vetrate, ai vetri dorati, ai primordi della ceramica dipinta.

Così si chiude anche questo importantissimo e magnifico volume dell'opera sontuosa che il Venturi conduce con tanta lena e con profonda dottrina, a vantaggio e decoro dei nostri studi; assecondato nell'ardua e nobile impresa da quell'appassionato cultore di cose belle che è l'Editore Hoepli, giustamente ammirato e citato quale esempio di rara, intelligente operosità.

E. Calzini.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** Osvald Siren ne *L' Arte* del Venturi (settembre-ottobre 1906) stampa interessanti **Notizie critiche sui quadri sconosciuti nel Museo Cristiano in Vaticano.** Si tratta di uno studio critico di molte pitture del Trecento e del principio del Quattrocento, le quali costituiscono la parte più notevole di quella collezione. Gli altri quadri del 1400 appartengono, fatte poche eccezioni, alle scuole umbre e senese. Quelli illustrati dal S. appartengono ad artisti di regioni diverse: a Bernardo Daddi, a Giovanni del Biondo, a Pietro di Lianori bolognese, e Simone Martini, alla Scuola di Agnolo Gaddi, a Turino Vanni, ad Andrea Buonaiuti, a Giovanni da Milano, a Pietro Lorenzetti, a Taddeo di Bartolo, a Lorenzo di Nicolò, alla Scuola di Lorenzo Monaco, ad Alegretto Nuzi, a Lippo Memmi, a Vitale da Bologna, a Jacopo degli Avanzi bolognese, a Giovanni di Paolo, a Sano di Pietro, al Sassetta, a Masolino, ad Andrea di Giusto, a Gentile da Fabriano, a Giovanni del Ponte, a Bartolo di Maestro Fredi, a Frate Angelico, ecc.

*** Un articolo magnificamente illustrato e ricco di osservazioni acute e geniali, su **La patologia umana nell' arte,** stampa nell' *Emporium* del dicembre 1906 il dott. Giovanni Franceschini. Il quale dimostra come anche i lati più tristi e più dolorosi della vita umana, così piena di sofferenze fisiche, siano stati in quasi tutti i tempi, soggetto di studio da parte di artisti preclari, e come anche le scene più pietose e ributtanti della medicina abbiano strappato al pennello creatore dell' artefice appassionato opere palpitanti di vita, di verità, di sentimento.

*** **Ripatransone l' arco del Piceno. Guida artistica,** di Carlo Grigioni (Tip. Barigelletti, 1906). La piccola città marchigiana non possiede monumenti insigni o capolavori d' arte; ma non manca di costruzioni civili e religiose artisticamente importanti — principalissimi i palazzi Municipale e del Podestà, le chiese di S. Francesco, di S. Filippo, il duomo —; ha un museo considerevole e raccolte private di qualche pregio, come quelle, ad esempio, dei marchesi Bruti-Liberati. Ben fece perciò il G. a pubblicare il prezioso volumetto, ricco di documenti e di notizie, che in poche pagine ci fa conoscere una delle più graziose città delle Marche, destinata, come nota l' A., per la salubrità del clima e l' incanto dei suoi panorami a divenire, quando sia meglio conosciuta, una ricercata stazio-

ne climatica. Pubblicazioni simili dovrebbero veder la luce in tutte le piccole terre italiane e noi ci auguriamo che quanti sono in grado di illustrare con amore e conoscenza sicura il luogo di loro dimora seguano l'esempio dell'amico nostro. Il quale non limitò il proprio lavoro alla illustrazione di Ripatransone, ma pensò anche a' dintorni della gentile città montana, intrattenendosi particolarmente sulla chiesa trecentesca di S. Maria della Petrella (a tre km. dalla città), le cui pareti internamente sono tutte frescate da artisti della fine del secolo XIV.

*** Un buon articolo intorno al piviale di Ascoli Piceno, intitolato **Un " Libro „ verde sul piviale di Nicolò IV,** stampa nella *Gazzetta di Venezia* del 21 gennaio u. s. ALFREDO MELANI.

*** In *Burlington Magazine* di Londra (novembre 1906) SIDNEY J. A. CHURCHILL pubblica un interessante articolo illustrato intorno a **Giovanni Bartoli da Siena orefice e smaltatore** (1364-1385) **e il Busto Reliquiario di S. Agata** nel Duomo di Catania.

*** LISETTA CIACCIO nel fascicolo V e VI dell'*Arte* (1906) termina la pubblicazione dell'importante suo lavoro intorno alla **Scultura romana del Rinascimento.** In questi ultimi due numeri l'A. discorre della scultura del sec. XV, sino al pontificato di Pio II. Prossimamente dirà quale sia realmente l'opera dei due maggiori artisti del periodo da lei studiato: Paolo Romano e Isaia da Pisa. Intanto è lieta di avere cercato di chiarire l'ambiente artistico nel quale quei due operarono.

*** In *Arte e Storia* dello scorso novembre 1906 DIEGO SANT'AMBROGIO pubblica un articolo in cui studia con la nota sua competenza **la Basilica Ambrosiana e la chiesa benedettina di S. Maria di Laach,** eretta nel 1093 a cura di Enrico II di Laach, conte di Lorena e quindi coeva del tempio ambrosiano riedificato nel XII secolo e che ha con esso importantissimi punti di somiglianza.

*** Il IV volume, della nuova serie, dell'**Illustratore Fiorentino** — Calendario storico, compilato da GUIDO CAROCCI — per l'anno 1907, è senza dubbio uno dei più interessanti della bella e utile collezione. Vi hanno collaborato i migliori scrittori e critici d'arte che vanti la Toscana e vi si leggono notizie e articoli che talvolta assumono importanza di monografie, corredate anche di documenti.

*** **Terni e l'Arte** è il titolo di un articolo che ROMOLO ARTIOLI stampa nel *Secolo XX*, rivista popolare illustrata (Milano, dicembre, 1906), allo scopo di far conoscere al lettore colla parola e colla riproduzione di buone fotografie le bellezze artistiche e naturali di quella città.

*** Importantissimi **Appunti critici intorno alle opere di pittu-**

ra delle scuole italiane nella Galleria del Louvre stampa ne *L'Arte* (nov.-dicembre 1906) GUSTAVO FRIZZONI, il quale a corredo del suo articolo presenta 22 riproduzioni di quadri di maestri italiani. Ma di molti altri artisti tratta il F., rivendicando loro opere che nel catalogo del grande museo francese vanno sotto il nome di maestri che nulla hanno a che fare con esse. Cominciando dalla sala, detta la *Galleria dei sette metri*, dice che bisogna togliere ormai senza tema d'errare la Madonna col B., benedicente Lionello d'Este, a Gentile da Fabriano per restituirla a Jacopo Bellini; così come va restituita ad Antonio Vivarini una mezza figura di S. Luigi, vescovo di Tolosa, qualificata per opera d'*ignoto delle scuole italiane*. Troppo lungo sarebbe seguire il nostro nel suo lavoro di rivendicazione; basti accennare ai nomi degli artisti che, secondo il F. e il giudizio di Giovanni Morelli, appariscono tra gli autori dei dipinti da lui esaminati. Essi sono: Francesco Botticini, Alessio Baldovinetti, Jacopo del Sellaio, Bartolomeo di Giovanni, Pier di Cosimo, Gerolamo di Benvenuto, il Franciabigio, Paolo Veronese, Tiziano, il Bachiacchia *(?)*, Fra Bartolomeo, Leonardo da Vinci, Cesare da Sesto, Marco d'Oggiono, Scuola di Giovanni Bellini, G. Francesco Carotto (?) Bernardo Parentino, Jacopo Francia, Pietro Perugino, Raffaello, Giulio Romano, Defendente De Ferrari, ecc.

*** L'ultimo numero del *Bullettin Italien* della Facolta di Bordeaux contiene uno scritto di P. Duhem su **Leonardo da Vinci, Cardano e Bernardo Palissy.**

*** EMILIO BERTAUX stampa, in *Napoli nobilissima* dello scorso settembre (1906), nuovi appunti su **Gli affreschi di S. Maria Donnaregina** a Napoli, constatando che le rappresentazioni della Passione di Cristo in detti affreschi derivano direttamente dalle " Meditazioni ,, sulla Passione attribuite a S. Bonaventura. Quanto agli autori di detti affreschi che, secondo il Venturi, vanno restituiti a Pietro Cavallini e agli scolari suoi, il B. osserva che l'importantissimo ciclo, ove è palese qualche cosa di romano e molto di senese, è opera d'una scuola mista, composta in maggior parte di pittori locali, derivati da due maestri assai differenti, il romano Cavallini e Simone Martini.

*** In *Rassegna d'Arte* dello scorso dicembre (1906) GUSTAVO FRIZZONI scrive **Intorno a due dipinti, di scuole italiane, nel Museo di Digione.** Il primo rappresenta un ritratto di donna, attribuito all'Holbein iuniore, mentre, secondo il F., è da restituirsi a Lorenzo Lotto; l'altro è un quadro rappresentante la *Resurrezione*, che Francesco Ubertini, detto il Bachiacca, eseguì sotto l'influsso del Perugino.

*** I. B. SUPINO in *Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istru-*

zione (gennaio 1907) discorre della migliore disposizione data ad alcune raccolte (delle placchette, degli oggetti di oreficeria, degli avori, ecc.) **nel R. Museo Nazionale di Firenze.**

*** Nello stesso fascicolo FEDERICO HERMANIN tratta di **una Collezione di stampe o disegni** con *Vedute* dell'antico Carnevale romano acquistati per il Gabinetto delle stampe di Roma, e dei nuovi locali del Gabinetto stesso. — Seguono poi le *Notizie* dalle diverse regioni d'Italia e la parte ufficiale del Bollettino.

*** Nell'ultimo fascicolo de *L'Arte* (1906) P. TOESCA riferisce intorno agli **antichi affreschi a San Pier d'Arena** che si conservano appunto in una chiesuola d'una navata, presso la chiesa parrocchiale; accenna a una pala del Foppa nella **Pinacoteca di Savona;** discorre di altri **antichi affreschi nei dintorni di Albenga,** e ad alcune **opere di Barnaba da Modena in Liguria.**

*** Segue, nello stesso fascicolo, CARLO ARÙ, il quale parla de **Gli scultori di Pietrasanta,** le cui tracce risalgono al 1300. L'attenzione dell'A. si ferma specialmente sui **Pardini,** una famiglia di artisti la cui operosità si svolge sin dallo scorcio del secolo XIV; sui **Riccomanni,** altra famiglia di scultori che operò per tutto il quattrocento: sugli **Stagi** che continuarono la tradizione dell'arte locale fino a' primordi del Cinquecento.

Abruzzo.

*** Nell'*Emporium* dello scorso dicembre (1906) ART. JAHN RUSCONI discorre di una piccola cappella, **S. Maria ad Cryptas,** monumento prezioso per la storia della pittura in Abruzzo. La chiesa sorge presso Fossa, è ad una sola navata e termina con un'abside quadrata. L'architettura ne è interessantissima, poichè mostra elementi d'arte ogivale; l'interno è in gran parte decorato da affreschi di un ignoto e rozzo maestro toscano della fine del 500. Nella parete destra della chiesa, sull'arco trionfale e nell'interno del santuario, sono gli affreschi forse più antichi della pittura d'Abruzzo, i quali insieme con quelli di Bominaco, « rappresentano un'altra scuola pittorica, che per essere stata tanto a lungo ignorata non è men degna del più grande interesse ». L'articolo è accompagnato da numerose illustrazioni, di cui 14 riproducono appunto le antiche pitture.

*** VINCENZO BALZANO nella *Rivista Abbruzzese* del dicembre scorso stampa degli **appunti intorno alla scuola di oreficeria aquilana** intesi a provare, tra altro, che l'oreficeria uscì ben presto dai chiostri per farsi profana e che nel 1354 nell'Aquila fiorivano le *maestranze* e che le principali arti esercitate nella città erano quelle

dei letterati, dei mercanti, dei lanaioli, dei *metallieri* e dei nobili, e che l'arte dei metallieri « empì di preziosi lavori in oro, in argento, in bronzo, in rame ed in ferro, tutte le città dell'Abruzzo ». Se non che le deboli ragioni del Balzano non lasciano soddisfatto il prof. Pietro Piccirilli, il quale risponde agli *appunti* del suo amico B. nella stessa rivista abruzzese del febbraio 1907, osservando tra l'altro che con la parola *metallieri,* più che il lavoratore di metalli nobili, doveva intendersi il fabbricatore di caldaie, pentole, toppe, chiavi, fiaschi e via dicendo, e che ad ogni modo per provare la presenza nell'Aquila di una corporazione di orefici nel 1354 occorrono ben altre prove e documenti: due semplici cose che il B. non mostra di possedere....

*** Giovanni Panza stampa ne *L'Arte* (nov.-dicembre 1906) un articolo su **Giacomo Vivio dell'Aquila ed i suoi bassorilievi in cera stuccata, a colori.** Fratello del celebre giureconsulto Francesco e dottore in legge, anche lui, il V. visse alla fine del secolo XVI e coltivò l'arte dell'intaglio e della scultura, segnalandosi « in un genere di lavoro tutto proprio, ossia nella scultura su pietra nera di lavagna plasmata di stucco e di cera colorita, per riprodurre la carnagione al naturale ». Condusse il Vivio un bassorilievo di proporzioni straordinarie, rappresentante una serie di fatti che, dal vecchio e nuovo testamento, arrivano sino ai tempi di Sisto V. Ad illustrarli, lo stesso autore scrisse un libro che dedicò al Papa, e di questo libro si occupa particolarmente il Panza.

*** Nello stesso fascicolo Antonio De Nino inserisce alcune note intorno a due croci del sec. XV, che si conservano nella chiesa collegiata di S. Pancrazio martire in Aquila; di un portale che adorna una chiesetta del sec. XIV, in Aschi, e di un'altra croce di oreficeria sulmonese nella parrocchiale di Pescasseroli.

Emilia.

*** Il Dott. Tiberio Gerevich nei numeri 11 e 12 (1906) di *Rassegna d' Arte* pubblica parte di un suo lavoro **sull'origine del rinascimento pittorico in Bologna.** Ne riferiremo a suo tempo.

*** Arturo Pettorelli nella stessa rivista del dicembre 1906 illustra brevemente **la casa Sanseverino a Piacenza** sorta nel primo trentennio del secolo XVI.

*** In *Erudizione e belle arti* (aprile-maggio 1906) Lodovico Frati stampa **il testamento di Alessandro Algardi,** rogato il 9 giugno 1654 dal notaio Vincenzo di Andrea dal Borgo. Il celebre scultore e architetto bolognese vuole essere sepolto in Roma nella chiesa di S. Giovanni dei bolognesi, a cui lascia 500 scudi: molti altri la-

sciti, fra cui alcuni di opere d'arte, a diversi suoi amici; eredi universale, sua sorella Cassandra e i figli di lei. Morendo essa senza prole si estragga a sorte uno dei putti che si troveranno in quel tempo nell' Ospedale di S. Bartolomeo di Reno, al quale toccherà la successione della sua eredità, con l'obbligo di assumere il suo nome, cognome e stemma.

*** Di un **Contratto autografo del Francia** parla LODOVICO FRATI in *N. Antologia* (gennaio 1907). Si tratta di un contratto stipulato il 19 maggio 1496 fra Lodovico da Sala, lettore di Diritto canonico nello studio bolognese e Guido Aspertini per dipingere due cofani « con istorie come li saranno date »... contratto scritto tutto di mano del Francia per volontà e consenso delle parti. »

Liguria.

*** Nei numeri 19-24 di *Arte e Storia* (1906) il prof. D. BUSCAGLIA scrive del pittore **Giuseppe Bozzano da Savona** e delle sue opere. Il Bozzano nacque nel 1815 e morì nel 1861, lasciando molte opere che il nostro enumera e illustra.

Lombardia.

*** In *Arte* e *Storia* dell'ottobre 1906 DIEGO SANT'AMBROGIO discorre a lungo **Delle rovine di San Pietro di Vallate,** presso Cosio di Valtellina, il cui edificio risale al secolo XI.

*** In *Rassegna d'Arte* (novembre e dicembre 1906) MASSARA ANTONIO tratta de **i primordi dell'arte novarese,** tracciandone con diligenza la storia, dal tempo in cui si manifestavano in essa rari e non profondi influssi bizantini fino verso la fine del quattrocento. Accompagnano lo studio coscienzioso del M. numerose riproduzioni di scolture e pitture (specialmente affreschi) di artisti che non oltrepassarono, stando almeno alle illustrazioni, la mediocrità.

*** Nello stesso periodico del nov. 1906 DIEGO SANT'AMBROGIO s'intrattiene sulla interpretazione da darsi a **i due affreschi maggiori dell'atrio di Sant'Ambrogio,** a mala pena visibili nei lati estremi del portico dell'antica basilica Ambrosiana. Gli affreschi si riferiscono al cardinale Ascanio Sforza e sono da attribuirsi al pittore Bernardino de' Rossi, pavese.

*** In *Erudizione e belle arti* (febbr.-marzo, 1905) D. GIUSEPPE PAGLIANI stampa alcune *Ricerche* per determinare il posto in cui sorgeva **la Chiesa di S. Angelo** o di S. Michele Arcangelo del Monastero di S. Salvatore e S. Giulia **di Brescia.**

*** Intorno ai **Dipinti dei Luini concessi dal Re a Brera,**

segnaliamo ai lettori, tra i numerosi articoli d'occasione, quello pubblicato nel n. 321 (1906) della *Lombardia* da F. MALAGUZZI-VALERI.

*** Ne *L' Arte* di nov.-dic. 1906, ENRICO BRUNELLI studia a lungo, diligentemente, **la Madonna Greca di Alcamo**: la pregevolissima tavola della chiesa di S. M. di Gesù presso Alcamo, attribuita erroneamente al Perugino, mentre il quadro dimostra chiaramente in ogni sua parte l'origine lombarda del pittore anonimo cui l'opera è dovuta. Forse costui, conclude il B., ebbe dimora in Sicilia, ma se v'ebbe dimora, restò lombardo nei tipi, nel colore, nell'anima.

Marche

*** Nel 1 fascicolo dell'annata IX della nostra rivista il prof. BERNARDINO FELICIANGELI disse, nell'importante suo lavoro su G. Boccati, quanto gli fu dato di sapere intorno alle opere del geniale artista marchigiano; ora, in un elegante fascicolo stampato a Sanseverino Marche dalla Tip. Francesco Taddei (1906) intitolato: **Sulla vita di Giovanni Boccati da Camerino pittore del secolo decimoquinto,** lo stesso F. raccoglie le notizie biografiche ch'egli potè rintracciare intorno all'insigne pittore e a qualche suo compagno d'arte e concittadino, come il mosaicista frate Giacomo, Olivuccio di Ceccarello, Arcangelo di Cola di Vanni, Girolamo di Giovanni, ecc,. E' inutile avvertire che, data la diligenza e la serietà delle indagini del ch. A., chiunque intenda trattare del Boccati e degli artisti che da questo maestro possono derivare, consulterà con indiscutibile vantaggio lo studio del Feliciangeli, ricco di osservazioni critiche, di note e di documenti.

*** GIULIO NATALI, in *Atti e Memorie* della R. Deputazione di storia patria per le Marche (vol. III. fasc. I, 1606) scrive ancora dell'**Esposizione maceratese d'arte antica.** Si tratta di un breve riassunto di quanto era già stato detto in altre riviste intorno alla interessante e utile mostra marchigiana. Di nuovo vi si nota questo: il N. non parla più nel suo articolo, a proposito dell'arte e degli artisti delle Marche, di scuola *umbro-marchigiana*, ma, accostandosi evidentemente alle conclusioni a cui pareva volesse giungere l'autore di alcuni articoli pubblicati nella nostra *Rassegna* (num. 8-10 e 11-12, 1905), discorrere di una « scuola marchigiana, che come tutte le altre scuole pittoriche italiane, à caratteri peculiari »: una scuola pittorica « che supera, così il N., in varietà la pittura umbra, in diligenza la senese con le quali spesso gli storici la confondono ».

*** In *Rivista Marchigiana illustrata* (dicembre 1906) PRIMO ACCIARESI scrive di **Porto San Giorgio**, già Porto di Fermo, riassumendo una recente monografia del sig. Francesco Amici diretta ad

illustrare l' antico Castel San Giorgio, già formidabile propugnacolo dei Fermani, ed oggi quasi totalmente scomparso. Adornano l'articolo dell' A. diversi *clichès*, tra cui quello rappresentante gli avanzi della Rocca e il medioevale Porto di Fermo ricostruito idealmente dal prof. Nardi.

*** Nello stesso fascicolo CLETO MACCARI discorre brevemente del piccolo paese di **Visso**, di cui riproduce il panorama e la vecchia Cattedrale nella quale, come nelle altre chiese di Visso, S. Agostino e S. Francesco, si conservano pregevoli opere d' arte.

R. CECCHETTI IPPOLITI dedica nello stesso num. della rivista marchigiana poche note al **Monastero** di **Fonte Avellana**.

Napoletano.

*** Nel fascicolo X (ottobre 1906) di *Napoli nobilissima* GIUSEPPE CECI pubblica l' ultima parte dell' importante studio da lui dedicato al **Palazzo degli studi** di Napoli, principiato a stampare nel fascicolo XII dell' anno 1904. Spetta al governo del secondo Borbone il merito d' aver ridotto il Palazzo allo stato nel quale lo vediamo ora. Il primo si era contentato di completare il progetto con la costruzione dell' ala a destra; e Ferdinando Sanfelice, che diresse i lavori, seguitò fedelmente il disegno di Giulio Cesare Fontana. Ma l' opera ordinata dal secondo re Borbone, e durata dall' ultimo ventennio del secolo XVIII al primo trentennio del secolo seguente, fu più che un completamento una trasformazione dell' edificio. Il C. narra le vicende di tale ampiamento, conosciute finora con poca precisione di particolari.

*** Lo stesso G. CECI in detto fascicolo di *N. u.* continua la pubblicazione dei documenti **per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo** a Napoli. I documenti si riferiscono agli scultori: De Guido Giovannantonio, De Guido Lotto e De Guido Michele, De Lamberto Simone, Della Monica Ambrogio e De Marco Luca Antonio.

*** *Don Ferrante*, nello stesso fascicolo, discorre favorevolmente di un recente volumetto di FORTUNATO LUPIS GRISAFI, **Da Reggio a Metaponto** (Gerace Marina, tip. D. Serafino, 1905), scritto con garbo e sobria erudizione: un buon compagno di viaggio a chi percorra la linea ferroviaria delle Calabrie lungo il Ionio.

Piemonte.

*** Di **opere d' arte del Rinascimento in una chiesa rurale del Piemonte** discorre in *Arte e Storia* (dicembre 1906) EUCLIDE MILANO. La chiesa, che non è più aperta al culto, si trova in provincia di Cuneo in un umile villaggio che ha nome di Santa Vittoria, ed appar-

tiene alla Confraternita di S. Francesco. Le opere d'arte consistono in un ciclo di affreschi del secolo XV, rappresentanti in dodoci scene la Passione del Redentore e in una tavola secondo l'A. della scuola di Macrino (con la Vergine e il B. in trono, S. Francesco e Santa Vittoria), forse di Giacobino Longo, anch' egli nativo d' Alba, vissuto nella prima metà del secolo XVI.

Sicilia.

*** Presso alla grande figura di Antonello da Messina compariscono, quasi satelliti oscuri attorno a un astro luminoso, le figure appena significanti di alcuni pittori, i quali ad Antonello furono stretti da rapporti artistici e familiari. Da tali rapporti traggono costoro, malgrado la loro meschinità, qualche interesse: sono essi Pietro da Messina, Iacobello d' Antonio, Antonello de' Saliba o Antonello da Messina *iuniore*. Di costoro e specialmente di **Pietro de Saliba** tratta diffusamente nell' *Arte* (fascicolo V, 1906) Enrico Brunelli. Pietro nacque in Messina nella seconda metà del secolo XV, da Giovanni de Saliba, operoso intagliatore in legno; ricevette la sua prima educazione artistica, molto verosimilmente, sotto la guida del maggiore Antonello o sotto quella di Iacobello, maestro del fratello di Pietro, e compì la sua educazione a Venezia, come si può dedurre da un quadro di Pietro, con la Madonna e il Bambino, che si vede ancora in questa città nella chiesa di S. Maria Formosa. Il B. non può asserire quando l' artista si recasse a Venezia, ma dimostra che il suo soggiorno in detta città ebbe luogo. Certo è che dallo studio dei caratteri del pittore messinese, questi apparisce come un artista mediocre del gruppo degli antonelleschi, che ha subìto anche gli influssi di un maestro veneziano, probabilmente Cima.

*** **L' Arte in onore di Sant' Agata in Catania** è il titolo di un importante articolo che Enrico Mauceri stampa nello stesso giornale di A. Venturi (fasc. VI, 1906). Il dotto e appassionato studioso siciliano prende in esame il portale marmoreo che oggi decora la facciata della chiesa del Santo Carcere (sec. XIII), dedicata anch' essa al culto di Sant' Agata, il Busto reliquiario della Santa (1376), e lo Scrigno del Tesoro di Sant' Agata, del secolo XV, ch' egli illustra con l' abituale sua diligenza e riproduce per mezzo di nitide fotografie.

*** **La pala d' Antonello da Messina a Palazzolo Acreide,** rappresentante l' *Annunziazione*, offre argomento a Lionello Venturi di pubblicare nell' ultimo fascicolo de *L' Arte* (1906) nuove, importanti osservazioni sulla trasformazione dell' arte antonelliana verso principi d' armonia decorativa, che lo stesso Antonello, prima del 1475, prima cioè di recarsi a Venezia, non conosceva e non seguiva affatto.

Toscana

*** PAUL SCHUBRING nelle *Notizie di Berlino* inserite nell' *Arte* dello scorso ottobre (1906), tratta di alcuni piccoli quadri italiani del quattrocento acquistati negli ultimi anni dal Kaiser Friedrich Museum. Essi sono i *Quattro santi monaci*, che facevano parte della celebre ancona che **Masaccio** dipinse nel 1426 per i Carmelitani di Pisa, di cui esistono ancora due predelle e la parte superiore, delle quali io S. narra le vicende; una predella di **Fra Filippo Lippi** con la storia miracolosa di un piccolo Santo; una tavola di **Ugolino da Siena**, parte dell' antico polittico di Santa Croce a Firenze; una lunetta con la Vergine e due angeli di **Luca della Robbia** (fatta verso il 1460); una Madonna col Putto di **Giovanni Bellini**; alcune tavole del **Sassetta**, ecc.

*** GUSTAVO FRIZZONI nel medesimo fascicolo dell' *Arte* discorre favorevolmente del recente lavoro di M. REYMOND: **Verrocchio** (Paris. Librairie de l' art ancien et moderne, Ancienne maison L. Rouam. 28 Rue du Mont Thabor). — LISETTA CIACCIO vi prende in esame il volume di ROBERT H. HOBART CUST: **Giovanni Antonio Bazzi**, *hitherto usually styled « Sodoma ». The man and the painter, 1477 - 1549.* London, Iohn Murray, 1906.

*** ANTONIO CASA DA RENO *in Rassegna d' Arte* del nov. 1906 discorre del **Castello di Vicopisano**, che il Brunelleschi edificò per comando della repubblica Fiorentina cinque secoli or sono.

*** CORRADO RICCI nel 1. numero del *Bollettino d'arte del Ministero della P. Istruzione* (gennaio, 1907) pubblica la relazione con la quale riferisce nel nome di una Commissione di cui facevano parte con lui, fra altri, il Beltrami, il Pogliaghi, il Frizzoni, ecc. intorno al **Cenacolo di Leonardo da Vinci**. Fatta la storia di quello che giustamente vien detto il « grande infermo », esamina i vari possibili modi della sua conservazione, concludendo per la « necessità assoluta di saldare le parti sollevate con sostanze che la pratica abbia dimostrato non facilmente alterabili dall' umidità ». Pel compimento di detto restauro vien designato il cav. L. Cavenaghi, la cui capacità in lavori congeneri è a tutti nota. Il Cavenaghi, vivamente sollecitato dalla Commissione, porrà mano al restauro nell' estate prossima.

*** Di **Bartolomeo di Tommaso fiorentino, maestro di vetri** e di una sua finestra istoriata nel Battistero di Pistoia, dice brevemente PÈLEO BACCI, in *Rivista d' Arte* (ottobre-dicembre 1906), il quale trovò un documento dell' ottobre 1431 che si riferisce appunto a detta opera.

*** E. LONDI, nello stesso fascicolo, discorre della **data di nascita di Alesso Baldovinetti**, che è, secondo l' A., il 14 ottobre 1425.

*** Infine MARIO BORI, in detto numero della rivista fiorentina, offre notizie d' archivio **sulla cappella Nori in Cestello** e sulla tavola della cappella Bardi in S. Croce.

*** GIACOMO DE NICOLA nell' *Arte* dello scorso ottobre (1906) illustra l' **affresco di Simone Martini ad Avignone,** servendosi di un disegno tratto dal codice Barberini, lat. 4426 della Biblioteca Vaticana, rappresentante San Giorgio che uccide il drago. L' a, pensa che detto disegno sia « da identificare con il famoso affresco che Simone Martini condusse nel portico della cattedrale » di Avignone. Crede anche di ravvisare in un disegno del codice di San Giorgio nell' Archivio di San Pietro a Roma, il ritratto di Laura.

*** A p. 26 della nuova pubblicazione *Apua giovine* (Pontremoli, 1906) è notizia, tra altro, di due opere Robbiane, dimenticate e minacciate dalla probabile caduta di muri, nella chiesetta dell' ex convento di Bianca Malaspina a Villafranca. L' una rappresenta la Vergine in gloria contornata da angioli e quattro santi; l' altra una *Pietà*. Il periodico richiama giustamente l' attenzione degli studiosi sulle due opere insigni, le quali sembrano appartenere ad un artista che « tiene assai ad Andrea » della Robbia.

*** Altra volta ne *L' Arte* (a. IX, p. 379-381 ENRICO BRUNELLI ebbe occasione di parlare **del bassorilievo attribuito ad Agostino di Duccio** nella Collezione Aynard. Nell' ultimo fasc. della stessa annata IX torna sull' argomento, per istudiare ancora il detto bassorilievo sotto l' aspetto iconografico e per rispondere a chi ravvisò in esso un' opera autentica e squisitissima di Agostino.

*** A proposito dell' **Antica Cappella Nenti** nella chiesa di S. Lucia dei Magnoli a Firenze, Odoardo H. Giglioli stampa, in *Rivista d'Arte* (ottobre - dicembre 1906); un documento del 1485 dal quale si deduce tra altro che la tavola di S. Lucia che si conserva ancora sull' altare dei Nenti può attribuirsi, come disse recentemente il Perkins, a Pietro Lorenzetti, e le due tavole rappresentanti l' Annunciazione ai lati della Santa Lucia, sono di mano del Sellaio, come ebbe a osservare per primo il Mackowsky.

*** PIETRO D' ACHIARDI nell' *Arte* dell' ottobre 1906 pubblica ed illustra **una Madonna sconosciuta di Duccio di Buoninsegna** che si trova a Pisa presso la contessa Tadini-Buoninsegni.

*** Nello stesso fascicolo dell' *Arte*, P. TOESCA discorre di alcuni **dipinti nella Galleria Estense di Modena e nel Museo Kircheriano di Roma:** una pittura rappresentante l'Annunciazione del miniatore Monte di Giovanni, fiorentino; alcune miniature di Gherardo e dello stesso Monte di Giovanni; e un piccolo trittico (che si con-

serva nel Museo Kircheriano) di un miniatore dell'Italia settentrionale.

*** Così MARIO LABÒ, dopo il T., illustra nel medesimo fascicolo **Un dipinto inedito di Pierino del Vaga,** « un'opera di rara bellezza », rappresentante la *Deposizione*, che si trova a Genova nella chiesa di S. Maria di Consolazione.

*** D. B. MARRAI in *Bollettino d'arte del Ministero della P. I.* (gennaio 1907) dice brevemente della **scoperta di un affresco** nel R. Istituto di belle arti di Firenze, rappresentante *l'ultima cena*, da attribuirsi a Stefano d'Antonio di Vanni.

*** Nello stesso fascicolo son pubblicate le due **Statue robbiane** nella chiesa di S. Jacopo a Borgo Mozzano (prov. di Lucca), rappresentanti l'Annunciazione e appartenenti alla maniera di Giovanni della Robbia.

*** C. DE FABRICZY ne *L'Arte* dello scorso dicembre, illustra una terracotta con la Madonna e il B. acquistata alla vendita della collezione proveniente dalla successione del Marchese Gozzadini (che nel marzo del 1906 ebbe luogo a Bologna) dal Museo Nazionale di Firenze. La pregevole opera è da attribuirsi ed **Antonio di Chellino da Pisa,** intorno al quale il DE F. offre nuove e importanti notizie.

*** **Ancora di Giovanni dal Ponte,** è il titolo di uno scritto di CARLO GAMBA inserito in *Rivista d'Arte* (ottobre-dicembre 1906), in cui accenna ad altre opere non dubbie del maestro. Accompagnano l'articolo quattro illustrazioni e un'*Appendice* di documenti sullo stesso artista (che vanno dal 1427 al 1442) aggiuntavi da HERBERT HORNE.

*** Nello stesso numero della rivista fiorentina, J. B. SUPINO stampa un documento del 1374 che si riferisce a **gli affreschi del Camposanto di Pisa,** e ciò a proposito di una nota del Venturi intorno all'attribuzione proposta dal Supino circa le pitture del Camposanto pisano.

Umbria

*** Il num. 11-12 di *Augusta Perusia*, dedicato in gran parte a Iacopone da Todi, a proposito del prossimo centenario Iacoponico, contiene anche un buon articolo di UMBERTO GNOLI intorno a **L'antica Basilica Ugoniana e il Duomo di Giovanni da Gubbio in Assisi.** Della chiesa eretta in onore di S. Rufino dal vescovo Ugone e della basilica, ove erano conservate le ossa del santo martire protettore della città, ben poco rimane: la cripta, alcuni capitelli e tre piccole arcate del chiostro: alcuni frammenti di sculture ornamenta-

li o simboliche, adoperati nella cripta come materiale da costruzione. L'A. esamina brevemente quel che resta di questo edificio, tentando di ricostruirlo sulle tracce che ne rimangono. Accompagnano lo scritto la pianta della cripta della basilica Ugoniana, la facciata e la porta principale della chiesa di S. Rufino (a. 1140), il dettaglio della lunetta sopra la detta porta e il rosone laterale sinistro della facciata, visto dall'interno.

*** A. Bellucci in *Arte e Storia* dell'ottobre 1906 inserisce un articolo su **Perugia e le sue vecchie torri.**

*** In *Rassegna d'arte* (dicembre 1906) si legge un articolo, postumo, di Giovanni Petrini intorno a **un presepe della pinacoteca romana,** che l'A. crede debba attribuirsi a un peruginesco che ha subìto « qualche influenza » da Lorenzo di Credi; altri vi trovano invece la mano di un seguace dello Spagna.

Veneto.

*** Il Dr. Luigi Simeoni nell'*Arte e Storia* dell'ottobre 1906 illustra **gli affreschi di S. Fermo di Verona,** rappresentanti, fra altro, il martirio sostenuto nel 1321 da quattro frati minori nell'India, ed eseguiti verso la metà del sec. XIV « da uno scolaro di Giotto, che riproduceva esattamente abilmente i particolari delle opere del maestro ».

*** **Antonio Solario, detto lo Zingaro nelle Marche** è il titolo di un pregevole articolo pubblicato in *Arte e Storia* del dicembre 1906 dal Dr. Carlo Grigioni, il quale giunge a stabilire, anche per mezzo di documenti da lui scoperti e precedentemente stampati nella nostra *Rassegna* (Cfr. a pp. 109 e segg. dell'a. 1906), che il Solario spiegò una notevole attività nelle Marche, quale discepolo di Vittorio Crivelli e che se sarà possibile ammettere per la maggior parte dei dipinti nel Convento di S. Severino a Napoli la paternità dello Zingaro, « si giungerà a questa inattesa e importantissima conclusione, che cioè l'arte crivelliana, la quale oggi è considerata come un'arte d'eccezione, un'arte retrograda, chiusa in se stessa ed inerte entro i confini regionali del Piceno, è invece indissolubilmente legata all'evoluzione della grande arte italiana; per il suo tramite la scuola pittorica forse più vigorosa fra tutte, la scuola veneta, dette l'impulso alla pittura del mezzodì ».

*** A proposito di questo artista, è strano, per non dire altro, il tentativo del P. Isidoro Sebastiano che per un articolo da lui stampato nella *Rivista abruzzese* del dicembre 1906 vorrebbe dimostrare che il Solario è d'origine abbruzzese e, precisamente di Ri-

pateatina, ove si mostra ancora, osserva l'A., la casetta natale dello Zingaro. Ma ciò che apparisce anche più strano si è che l'A. non crede che il Solario operasse, come scrisse il D'Engenio (e non D'Eugenio) negli ultimi anni del quattrocento o anche ne' primi del secolo XVI, ma che morisse veramente, come affermava il famoso napoletano De-Dominicis, nell'anno 1455. — Ma e le date che si leggono sui lavori dello *Zingaro?* — Secondo il sig. Isidoro, quelle son tutte false. (Cfr. in proposito anche ciò che scrive GIOVANNI DE CAESARIS nella stessa rivista abruzzese di gennaio 1907.)

*** GINO FOGOLARI nel 1. numero del *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione* riferisce intorno all'**Acquisto di un ritratto di Lorenzo Lotto** fatto recentemente dalle RR. Gallerie di Venezia. La tavola che misura m. 0,77×0,57, proviene dal palazzo dei conti Carradori a Recanati.

*** In *Nuovo Archivio Veneto (N. S.*, Vol. XII, p. I. VITTORIO LAZZARINI pubblica due documenti dell'anno 1447, da lui trovati nel Museo civico di Padova, sfuggiti alle pazienti ricerche del Gonzati e del Gloria. Sono due contratti tra l'Arca del Santo, Donatello e i suoi discepoli, per la maggior parte dei bronzi che adornano il maggior altare della basilica antoniana. Sono importantissimi e valgono a correggere la cronologia dell'opera meravigliosa e accennano ai vari momenti della modellazione in cera, della fusione, della ripulitura delle sculture ornanti l'altare.

*** In *Archivio Trentino* (a. XXI, fasc. III, Trento 1906) GUSTAVO FRIZZONI pubblica e illustra **la Pala di G. Francesco Carotto,** ch'egli ebbe la fortuna di riconoscere, sull'altare consacrato a Santa Massenza, nel Duomo di Trento. La pregevole opera rappresenta la Madonna col B. in trono, quattro santi in piedi ai lati, e la figura del piccolo S. Giovanni Battista, a destra di chi guarda, accompagnato dall'agnello. In alto apparisce tra le nubi l'Eterno Padre. Tenuto conto della castigatezza dello stile, si può presumere che l'artista eseguisse il bel lavoro nel primo decennio del XVI secolo.

E. CALZINI.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Per iniziativa del nuovo Direttore Generale delle belle arti, comm. C. Ricci, sono usciti già i primi numeri del **Bollettino d'arte del Ministero della P. Istruzione** — *Notizie dei Musei delle Gallerie e dei Monumenti.* Il Bollettino, riccamente illustrato, si pubblica mensilmente allo scopo di dar conto agli studiosi, in relazioni periodiche, dell'incremento delle pubbliche pinacoteche e dei musei. Esso sostituisce *le Gallerie Nazionali*, e facendo largo posto a quanto riguarda la conservazione dei monumenti del Regno, tiene il luogo delle dispendiose e talora tarde Relazioni edite dagli Uffizi Regionali.

Il primo numero contiene articoli del maggiore interesse, di cui riferiamo a suo luogo nella *Bibliografia*, ma fra tutti importantissimo è quello di G. Emanuele Rizzo sul **Discobolo di Castel Porziano**, la mirabile copia della statua di Mirone, sapientemente ricomposta dal Rizzo coi frammenti ritrovati a Castel Porziano e dal Re mandati in dono al Museo Nazionale Romano. — Alla bella e utilissima pubblicazione auguri di lunga e prospera vita.

— A Montalto-Marche, sul prospetto della casa ove nacque G. Sacconi è stata murata una lapide con la seguente scritta: *Da nobile patriottica stirpe — Della architettura italiana — Geniale rinnovatore —* **Giuseppe Sacconi** *— Spento nel 1905 a Pistoia — Qui nacque — Il 3 luglio 1854.* — Inoltre la Società operaia di Montalto ha presa l'iniziativa per un ricordo monumentale da erigersi in memoria dell'insigne artista nella stessa sua città natale.

— **L'affresco di Pavia trafugato a Parigi.** A proposito di tale affresco, di cui si sono occupati i principali giornali italiani, il conte comm. Cavagna Sangiuliani ha pubblicato un opuscolo ricco di notizie sul dipinto che ornava la volta del coro nella chiesa di S. Agata di Pavia. « La tazza della volta rappresenta la Vergine in trono con alcuni santi ed una figura che sembra quella del fondatore del convento. Il dipinto è del 1400, ma sembra anteriore per lo spirito della composizione alquanto giottesca ». Malgrado un decreto del prefetto di Pavia in data 20 maggio 1895 col quale si inibiva a chi ne aveva fatto richiesta di trasportare o lasciar trasportare all'estero l'importante affresco, questo « venne tranquillamente staccato, portato, a Milano, venduto due o tre volte e quindi spedito a Parigi. Quando si pensa alla gran mole del dipinto, che non poteva neppure essere piegato o rotolato, c'è da rimaner storditi dell'audacia dei trafugatori. » Ma ormai, in Italia, che cosa può meravigliare più in fatto di furti.... artistici?

— Il Comitato per l'erezione di **un monumento a Pietro Perugino**, ha aperto il concorso tra gli artisti umbri o domiciliati nell'Umbria. Il monumento dovrà essere eretto a Perugia nell'area prospiciente esternamente ai tre archi di Porta Nuova, lasciando ai concorrenti intiera libertà di ideare il monumento nella forma più adatta ad onorare la memoria dell'illustre maestro.

— Coi tipi della signorile CASA EDITRICE U. HOEPLI di MILANO, sono usciti, tra altro, di questi giorni, due *Manuali Hoepli*, interessantissimi: il primo volume di Un « **Corso elementare di Storia dell'Arte**, del Dott. GIULIO CAROTTI, ricco di moltissime incisioni, e che ha per oggetto *L'arte dell'evo antico*; e la 2ª Edizione, aumentata e corretta dall'autore, de **L'Amatore di oggetti d'arte e di curiosità**, di L. DE-MAURI. De' due volumi belli e utili la « Rassegna » dirà meno brevemente un'altra volta.

— Continuano sui giornali le notizie intorno ai **quadri di Van Dyck**, venduti a Genova; così le ricerche e le inchieste sulla stessa vendita proseguono attivamente. Vedremo con quale frutto.

— A Gubbio è stato scoperto **un importante affresco** che si vuole di scuola giottesca (?) Rappresenta la Madonna di Loreto. Lo stato di conservazione dell'affresco è buono, specialmente nella parte ov'è raffigurato il gruppo degli angeli che trasportano a volo sul mare la Santa Casa.

— Anche nella chiesa di S. Maria Nuova in Perugia, fu scoperta **una nicchia con decorazioni del quattrocento** e vicino a questa un' altra nicchia con decorazioni dello Zuccari o della sua scuola.

— A Foligno, il giorno 11 dicembre u. s. precipitava all'improvviso il tetto sovrastante alla cappella artistica del palazzo Trinci, decorata da **Ottaviano Nelli**. La volta, abbastanza solida, ha trattenuto le macerie, le quali altrimenti avrebbero rovinate le progevolissime pitture dell' insigne maestro eugubino.

— I lavori per la prossima **Esposizione d' arte antica umbra**, la cui inaugurazione è imminente, procedono con alacrità ammirabile. Ogni giorno pervengono al Comitato, dalle varie parti della regione, importanti lavori di autori celebri.

— Nel convento della chiesa di S. Maria delle Grazie in Arezzo, posta sotto la custodia dei carmelitani scalzi, furono scoperti **affreschi di Piero della Francesca**, che occupano per circa 10 o 12 metri la parete di un porticato annesso all' ex convento che originariamente circondava il prato, in cui sorge la chiesa monumentale. La commissione conservatrice dei monumenti riconobbe la convenienza di lasciare l' affresco così come si trova, dopo eseguite necessariamente le opere di riparazione e di consolidamento. I frati invece pensano di venderli; ma le autorità si son messi in accordo per sfatare la minaccia del danno o procurare un assetto definitivo di cose da appagare ogni giusto desiderio.

— È in corso di stampa, presso la CASA EDITRICE DE « L' ARTE, la prima di una serie di monografie d' artisti : **Sebastiano del Piombo**, di PIETRO D' ACHIARDI.

— In una memoria recentemente presentata all' Accademia delle scienze di Parigi, P. Duhem dimostra come una quantità di **scoperte scientifiche contenute nei manoscritti di Leonardo da Vinci** siano state divulgate fin dal secolo XVI, senza che fosse pubblicato il nome del loro autore. Sicchè non è esatta l' affermazione, fatta da alcuni studiosi, che le note di quel grande pittore, il quale fu anche un grande scienziatò, siano rimaste inutilizzate — (da « Minerva »).

— La Casa Editrice Dott. Francesco Vallardi di Milano ha dato alla luce diversi fascicoli della nuova pubblicazione di ALFREDO MELANI : **L' Arte dell' industria**. L' opera riccamente illustrata si pubblicherà in due volumi in 4 massimo di circa 500 pagine ognuno.

— **Les Livres a figures vénitiens** de la fin du XV siècle et du Commencement du XVI. è il titolo della grandiosa pubblicazione del PRINCIPE D' ESSLING che vedrà la luce contemporaneamente a Firenze e a Parigi, a cura della LIBRERIA LEO S. OLSCHKI (4 Lungarno Acciaioli, Firenze). L' opera si comporrà di quattro volumi in folio e sarà di soli 300 esemplari numerati.

— **Miziade Santoni**. La sera del 21 febbraio u. s. spegnevasi in Camerino il canonico prof. Santoni che fu una delle maggiori illustrazioni di quella città. Nato nel 1835, fece in patria i primi studi, perfezionandosi poi nel Collegio Pisano di Roma. Ritornato alla città nativa, a questa dedicò tutta la sua attività scientifica e letteraria. Bibliotecario dell' Università, vice-presidente della R. Deputaz. di Storia patria per le Marche, le sue opere intorno alla vicende camerinesi, sono tenute in grandissimo conto dagli studiosi; e per esse il Santoni rinunziò ai più onorevoli uffici, quello fra gli altri di vescovo di Città di Castello. Dotto anche in numismativa, si dovette a lui se anche recentemente, accogliendosi l'iniziativa del compianto Francesco Vitalini, si potè istituire la Pinacoteca comunale di Camerino. Buono, valente, modesto, Miziade Sansoni era fra gli studiosi marchigiani oggetto della venerazione generale.

La *Rassegna*, che nell' illustre Estinto perde uno de' suoi più dotti e valorosi collaboratori, si unisce al dolore dei camerinesi per la perdita dell' insigne uomo.

EGIDIO CALZINI, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1907. — Premiata Tip. Economica.

Pubblicazioni ricevute in dono o in cambio.

Nicola Acquaticci, *I Monumenti e la Storia* — Opuscolo in-8, pp. 70. (Macerata, Tip. Economica, 1905).

Dott. Giulio Carotti, *Corso elementare di Storia dell' Arte* — Vol. I. L' arte dell' Evo antico — Con 590 inc. - Milano, Ulrico Hoepli, 1907,

Ernst Steinmann und **Heinrich Pogatscher,** *Dokumente und Forschungen zu Michelangelo* — (Sonderabdruck aus dem *Repertorium für Kunstwissenschaft* Band XXIX Heft 5 und 6) — Berlin.

Prof. Pietro Piccirilli, *Su gli Appunti intorno alla scuola d' oreficeria aquilana del cav avv. Vincenzo Balzano* — (Dalla *Rivista Abruzzese,* anno XXII, fasc. II), Teramo, 1907.

E. Mauceri e **S. Agati,** *Il « Cicerone » per la Sicilia.* Guida per la visita dei monumenti e dei luoghi pittoreschi della Sicilia — Palermo, A. Reber, 1907).

De-Mauri, *L' Amatore di oggetti d' arte e di curiosità.* -- 2ª Edizione aumentata e corretta, con numerose incisioni nel testo e fuori testo. — Milano, Ulrico Hoepli, 1907.

Giovanni Benadduci, *Contributo alla serie dei Podestà di Tolentino* — Tolentino, Stab. tip. Francesco Filelfo, 1907.

Arte e Storia, (3 Serie). Numeri 1-2, 3-4. Firenze, 1907.

Augusta Perusia. Rivista di Topografia, Arte e Costume dell' Umbria, diretta da Ciro Trabalza. — Anno I, numeri 11 e 12. Perugia, 1906.

Bullettino del Museo civico di Bassano — Anno III, Num. 4, Bassano, 1906.

Bullettino storico Pistoiese della Società di Storia Patria — Anno VIII, Fasc. 4. — Pistoia, 1906.

Bullettino della Società Storica Patria negli Abruzzi (Serie 2ª). — Puntata XIV. — Aquila, 1906.

Emporium. Rivista mensile illustrata d'arte, letteratura, scienze e varietà. Fasc. I, II e III. — Bergamo, Istituto Italiano d' Arti grafiche, 1907.

Giornale storico e letterario della Liguria — Anno VIII. num. 1 e 3. Spezia, 1907.

L' Arte. Periodico di Storia dell' Arte medioevale e moderna e d' arte decorativa, diretto da Adolfo Venturi. — Anno X. Fascicolo I, Roma-Milano, 1907.

La Bibliofilia. Raccolta di scritti sull' arte antica in libri, stampe, manoscritti, ecc., diretta da Leo Olschki — Vol. VIII, gennaio-febbraio. Firenze 1907.

La Romagna nella storia, nelle lettere e nelle arti. — Anno IV, Fascicoli I e II. — Iesi, Tip. Coop. Editrice, 1907.

Le Marche illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti. — Anno VI, nuova serie Fasc. 4 — Sinigallia. Soc. Editr. Tip. Marchigiana, 1907.

Miscellanea storica della Valdelsa. — Anno XIV, n. 40 — Castelfiorentino, 1906.

Napoli nobilissima. Rivista di topografia ed arte napoletana. — Fascicolo IX e X. Napoli, 1906.

Rassegna d'Arte. Anno VII. — genn. febbr. e marzo — Milano, 1907.

Rivista Abruzzese di scienze, lettere ed arti. Fascicoli I, II e III. — Teramo, 1907.

Rivista d' Arte. Anno IV, numeri 10 e 12 — Firenze, 1906.

Rivista Marchigiana Illustrata. — Anno II. numeri 1 e 2. — Roma, Tip. Coop. Sociale, 1907.

Siena Monumentale. Supplemento alla « Rassegna d' Arte senese » — Anno I, Fasc. III. — Siena, Tip. e Lit. Sordomuti di L. Lazzeri, 1906.

— Anche nella chiesa di S. Maria Nuova in Perugia, fu scoperta **una nicchia con decorazioni del quattrocento** e vicino a questa un' altra nicchia con decorazioni dello Zuccari o della sua scuola.

— A Foligno, il giorno 11 dicembre u. s. precipitava all'improvviso il tetto sovrastante alla cappella artistica del palazzo Trinci, decorata da **Ottaviano Nelli**. La volta, abbastanza solida, ha trattenuto le macerie, le quali altrimenti avrebbero rovinate le pregevolissime pitture dell' insigne maestro eugubino.

— I lavori per la prossima **Esposizione d' arte antica umbra**, la cui inaugurazione è imminente, procedono con alacrità ammirabile. Ogni giorno pervengono al Comitato, dalle varie parti della regione, importanti lavori di autori celebri.

— Nel convento della chiesa di S. Maria delle Grazie in Arezzo, posta sotto la custodia dei carmelitani scalzi, furono scoperti **affreschi di Piero della Francesca**, che occupano per circa 10 o 12 metri la parete di un porticato annesso all' ex convento che originariamente circondava il prato, in cui sorge la chiesa monumentale. La commissione conservatrice dei monumenti riconobbe la convenienza di lasciare l' affresco così come si trova, dopo eseguite necessariamente le opere di riparazione e di consolidamento. I frati invece pensano di venderli; ma le autorità si son messi in accordo per sfatare la minaccia del danno e procurare un assetto definitivo di cose da appagare ogni giusto desiderio.

— È in corso di stampa, presso la CASA EDITRICE DE « L' ARTE, la prima di una serie di monografie d' artisti : **Sebastiano del Piombo**, di PIETRO D' ACHIARDI.

— In una memoria recentemente presentata all' Accademia delle scienze di Parigi, P. Duhem dimostra come una quantità di **scoperte scientifiche contenute nei manoscritti di Leonardo da Vinci** siano state divulgate fin dal secolo XVI, senza che fosse pubblicato il nome del loro autore. Sicchè non è esatta l' affermazione, fatta da alcuni studiosi, che le note di quel grande pittore, il quale fu anche un grande scienziato, siano rimaste inutilizzate — (da « Minerva »).

— La Casa Editrice Dott. Francesco Vallardi di Milano ha dato alla luce diversi fascicoli della nuova pubblicazione di ALFREDO MELANI : **L' Arte dell' Industria**. L' opera riccamente illustrata si pubblicherà in due volumi in 4 massimo di circa 500 pagine ognuno.

— **Les Livres à figures vénitiens** de la fin du XV siècle et du Commencement du XVI, è il titolo della grandiosa pubblicazione del PRINCIPE D' ESSLING che vedrà la luce contemporaneamente a Firenze e a Parigi, a cura della LIBRERIA LEO S. OLSCHKI (4 Lungarno Acciaioli, Firenze). L' opera si comporrà di quattro volumi in folio e sarà di soli 300 esemplari numerati.

— **Miziade Santoni**. La sera del 21 febbraio u. s. spegnevasi in Camerino il canonico prof. Santoni che fu una delle maggiori illustrazioni di quella città. Nato nel 1835, fece in patria i primi studi, perfezionandosi poi nel Collegio Pisano di Roma. Ritornato alla città nativa, a questa dedicò tutta la sua attività scientifica e letteraria. Bibliotecario dell' Università, vice-presidente della R. Deputaz. di Storia patria per le Marche, le sue opere intorno alla vicende camerinesi, sono tenute in grandissimo conto dagli studiosi; e per esse il Santoni rinunziò ai più onorevoli uffici, quello fra gli altri di vescovo di Città di Castello. Dotto anche in numismatica, si dovette a lui se anche recentemente, accogliendosi l'iniziativa del compianto Francesco Vitalini, si potè istituire la Pinacoteca comunale di Camerino. Buono, valente, modesto, Miziade Sansoni era fra gli studiosi marchigiani oggetto della venerazione generale.

La *Rassegna*, che nell' illustre Estinto perde uno de' suoi più dotti e valorosi collaboratori, si unisce al dolore dei camerinesi per la perdita dell' insigne uomo.

EGIDIO CALZINI, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1907. — Premiata Tip. Economica.

Pubblicazioni ricevute in dono o in cambio.

Nicola Acquaticci, *I Monumenti e la Storia* — Opuscolo in-8, pp. 70. (Macerata, Tip. Economica, 1905).

Dott. Giulio Carotti, *Corso elementare di Storia dell' Arte* — Vol. I. L' arte dell' Evo antico — Con 590 inc. - Milano, Ulrico Hoepli, 1907,

Ernst Steinmann und **Heinrich Pogatscher,** *Dokumente und Forschungen zu Michelangelo* — (Sonderabdruck aus dem *Repertorium für Kunstwissenschaft* Band XXIX Heft 5 und 6) — Berlin.

Prof. Pietro Piccirilli, *Su gli Appunti intorno alla scuola d' oreficeria aquilana del cav avv. Vincenzo Balzano* — (Dalla *Rivista Abruzzese,* anno XXII, fasc. II), Teramo, 1907.

E. Mauceri e **S. Agati,** *Il « Cicerone » per la Sicilia.* Guida per la visita dei monumenti e dei luoghi pittoreschi della Sicilia — Palermo, A. Reber, 1907).

De-Mauri, *L' Amatore di oggetti d' arte e di curiosità.* -- 2ª Edizione aumentata e corretta, con numerose incisioni nel testo e fuori testo. — Milano, Ulrico Hoepli, 1907.

Giovanni Benadduci, *Contributo alla serie dei Podestà di Tolentino* — Tolentino, Stab. tip. Francesco Filelfo, 1907.

Arte e Storia, (3 Serie). Numeri 1-2, 3-4. Firenze, 1907.

Augusta Perusia. Rivista di Topografia, Arte e Costume dell' Umbria, diretta da Ciro Trabalza. — Anno I, numeri 11 e 12. Perugia, 1906.

Bullettino del Museo civico di Bassano — Anno III, Num. 4, Bassano, 1906.

Bullettino storico Pistoiese della Società di Storia Patria — Anno VIII, Fasc. 4. — Pistoia, 1906.

Bullettino della Società Storica Patria negli Abruzzi (Serie 2ª). — Puntata XIV. — Aquila, 1906.

Emporium. Rivista mensile illustrata d'arte, letteratura, scienze e varietà. Fasc. I, II e III. — Bergamo, Istituto Italiano d' Arti grafiche, 1907.

Giornale storico e letterario della Liguria — Anno VIII. num. 1 e 3. Spezia, 1907.

L' Arte. Periodico di Storia dell' Arte medioevale e moderna e d' arte decorativa, diretto da Adolfo Venturi. — Anno X. Fascicolo I, Roma-Milano, 1907.

La Bibliofilia. Raccolta di scritti sull' arte antica in libri, stampe, manoscritti, ecc., diretta da Leo Olschki — Vol. VIII, gennaio-febbraio. Firenze 1907.

La Romagna nella storia, nelle lettere e nelle arti. — Anno IV, Fascicoli I e II. — Iesi, Tip. Coop. Editrice, 1907.

Le Marche illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti. — Anno VI, nuova serie Fasc. 4 — Sinigallia. Soc. Editr. Tip. Marchigiana, 1907.

Miscellanea storica della Valdelsa. — Anno XIV, n. 40 — Castelfiorentino, 1906.

Napoli nobilissima. Rivista di topografia ed arte napoletana. — Fascicolo IX e X. Napoli, 1906.

Rassegna d'Arte. Anno VII. — genn. febbr. e marzo — Milano, 1907.

Rivista Abruzzese di scienze, lettere ed arti. Fascicoli I, II e III. — Teramo, 1907.

Rivista d' Arte. Anno IV, numeri 10 e 12 — Firenze, 1906.

Rivista Marchigiana Illustrata. — Anno II. numeri 1 e 2. — Roma, Tip. Coop. Sociale, 1907.

Siena Monumentale. Supplemento alla « Rassegna d' Arte senese » — Anno I, Fasc. III. — Siena, Tip. e Lit. Sordomuti di L. Lazzeri, 1906.

ANNO X.

Rassegna bibliografica dell'Arte italiana

diretta

dal Prof. Egidio Calzini

Si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8 grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali, recensioni, annunzi, ecc.

E' la rivista che per la sua grande utilità pratica è destinata ad andare per le mani di tutti coloro che si occupano di arte nazionale antica e moderna in Italia e fuori.

Abbonamento annuo anticipato per l'Italia, Lire 5. — Estero Lire 7.

Direzione e Amministrazione, presso il Prof. **E. CALZINI — Ascoli Piceno.**

Marco Palmezzano

E LE SUE OPERE

Un bellissimo volume in-4 grande illustrato con 24 fototipie e il ritratto del Pittore.

Tiratura speciale di venti esemplari

PREZZO L. 20

URBINO

E I SUOI

MONUMENTI

Splendida pubblicazione in-4 grande con 43 tavole in fototipia e molte incisioni intercalate nel testo.

PREZZO L. 20

autore Prof. E. Calzini — Ascoli Piceno

Sono vendibili alcune copie, ormai divenute rare, del

BULLETTINO DELLA SOCIETA' FRA GLI AMICI DELL'ARTE

PER LA PROVINCIA DI FORLÌ

pubblicatosi nell'anno 1895 e importantissimo per la storia dell'arte in Romagna, con varie incis. Il Bullettino contiene articoli di S. Baccarini, G. Borghini, E. Calzini, G. Castellani, C. Grigioni, G. Mazzatinti, B. Pergoli, C. Ricci, A. Santarelli, A. Tambellini, C. Tonini, N Trovanelli, A. Venturi.

Prezzo L. 10.

Rivolgersi al Prof. E. CALZINI - Ascoli Piceno.

— Anno X. — **L'ARTE** — Anno X. —

DI

ADOLFO VENTURI

Rivista bimestrale di Storia dell'arte medioevale e moderna e d'arte decorativa

DIREZIONE — REDAZIONE — AMMINISTRAZIONE

Vicolo Savelli, 48, Roma.

Abbonamento annuo Italia L. 30 — Estero L. 36.

6 —

Conto corrente con la posta.

ANNO X. APRILE - GIUGNO 1907 Num. 4-6

Rassegna bibliografica dell'arte italiana

DIRETTA

dal Prof. Egidio Calzini

ASCOLI PICENO
PREMIATA TIP. ECONOMICA
1907

vedere fra quelli, purtroppo rari, che si conservano nelle chiese ascolane; ma quanto all' epoca della sua morte, bisogna convenire che la notizia tramandataci dal compilatore del citato *Libro* del monastero di S. Angelo, è da rifiutarsi senz' altro.

Per conseguenza la decorazione a fresco — di cui dirò tra poco — che orna la chiesa di S. Angelo, ammesso che essa rappresenti l' ultima o per lo meno una delle ultime opere del nostro, va riportata agli anni 1715-1718. Ritenuta poi come vera la data della nascita del pittore, avvenuta in Ascoli, come scrive il Ticozzi e ripetono gli scrittori locali, verso il 1665, si avrà che il Nardini visse circa 53 anni.

Guardiamo ora all' opera artistica di lui.

Per unanime consenso di quanti ebbero a discorrere, dal Lanzi al Lazzari, dal Cantalamessa - Carboni al Carducci, degli artisti ascolani, il pittore don Tommaso Nardini figura nella sua città natale fra gli artisti secondari del secolo XVII e del primo ventennio del successivo. Giudicato inferiore a Lodovico Trasi suo maestro, egli è posto quasi allo stesso livello de' condiscepoli Biagio Miniera e Giuseppe Angelini. Ma non so veramente se fra pittori d' indole così diversa, quali furono appunto il nostro, i condiscepoli suoi, — d' assai mediocre ingegno, — e lo stesso Trasi, si possa istituire un confronto.

Poichè se nell' opera di detti artisti noi guarderemo alla correttezza più o meno raggiunta nel disegno, allo sfumato del chiaroscuro, alle leziosaggini del pennello, dovremo convenire che il Nardini perde nel paragone, specialmente col maestro, di lui più castigato ne' contorni, più padrone della forma, più dotto nei precetti dell' arte; ma se guarderemo invece alle qualità personali del nostro, alla facilità sua nel concepire, all' abilità veramente mirabile dell' esecuzione, non so per quali ragioni dovrà considerarsi il Nardini inferiore a questo o a quel pittore ascolano contemporaneo. Per stabilire un giudizio in proposito, mancano assolutamente i termini di confronto: sarebbe come il voler paragonare tra loro uomini che, da un lato, tutto debbano allo studio e, dall' altro, tutto o quasi riflettano dalle qualità del proprio ingegno.

Il Nardini è, come altri del suo tempo, un artista in gran parte di maniera, ma un' artista altresì che sa ciò che vuole;

un pittore a cui manca forse una sufficiente preparazione negli studi dell' arte, a cui cioè fa difetto talvolta quella conoscenza sicura della forma, che costituisce una delle più preziose qualità dei maestri del rinascimento; ma egli è del pari un artista ricco di fantasia, dotato, specialmente nella figurazione de' giovani e dei putti, di uno squisito senso della bellezza e un coloritore facile e ardito. La sua pennellata sempre larga e sciolta é la miglior prova della non comune sua abilità tecnica, come le composizioni grandiose, semplici e precise rivelano nello stesso tempo la chiarezza e la potenza del suo ingegno.

Dell' opera feconda di questo maestro che, come nota il Lanzi, morto il Trasi, proseguì « ad ornare i tempî della sua città », non tutte le migliori produzioni giunsero fino a noi; la grande e bella galleria Odoardi, a mo' d' esempio, dove il pittore aveva profuse decorazioni splendide, con ornati e cartelle variformi, segnate con gusto squisito, e dipinti numerosi ritratti di personaggi di quell' antica famiglia « con moltissimo spirito e verità », fu distrutta purtroppo or sono pochi anni. E' noto come dagli amatori dell' arte quella superba opera decorativa fosse tenuta come uno dei principali ornamenti della città.

Restano tuttavia altri esempi in Ascoli dell' arte sua pregevole e non meno importanti di quelli ond' egli aveva arricchito il palazzo Odoardi. Uno sguardo alle accennate pitture nella chiesa di Sant' Angelo Magno, ove il maestro figurò i misteri dell' Apocalisse e vari fatti delle sacre scritture, bastano a confermare il mio giudizio. Anche a prescindere dalle vigorose pitture nella volta del coro, della navata principale e delle pareti, in bell' accordo tra loro e con la decorazione dipintavi dal bolognese Collaceroni, si guardi alla grandiosa scena della caduta dei demoni dal cielo, sopra l' arco del presbiterio, dov' è tanta vita, « tanto fracasso, e tante sono le figure che molte escon fuori dalla cornice e vari diavoli precipitando minacciano d' invadere la chiesa, » (1) e si rifletta se altri pittori della scuola del Trasi, e lo stesso Trasi, avrebbero saputo immaginare un simile lavoro, pieno di difficoltà, senza il talento, il brio

(1) Giambattista Carducci, *Su le memorie e i monumenti di Ascoli nel Piceno*, *Fermo*, 1853. p.

e l' audacia non meno grande, di cui è sfoggio in tutta l' arte del sacerdote artista.

Altro che *frenesie artistiche*, come ebbe a giudicarle l' architetto Carducci! Bellissime le figure degli Evangelisti nel coro e quelle dei profeti Geremia e Isaia, benchè assai guaste. Le Sibille dipinte nella volta della chiesa e vedute in iscorcio, sono sapientemente segnate ed hanno panneggiamenti con falde e pieghe molto bene intese: sono superiori in tutto per disegno e colorito alle altre pitture murali del bel tempio, che è di per sè solo una piccola galleria. Degne di particolare menzione sono anche le figure, in proporzioni maggiori del vero, di s. Emidio vescovo e di un santo pontefice, ai lati della porta d' ingresso, internamente.

Anche il soffitto della chiesa dell' Annunziata è opera del nostro. Il soffitto è scompartito a grandi lacunari. Nell' ovale del centro figurò il maestro la Vergine che sale al cielo, e gli Apostoli; nei quattro grandi spazi agli angoli sono rappresentati i Profeti. Le figure di Mosé e di Aronne rivelano una mano meno esperta e appartengono molto verosimilmente, come osserva l' Orsini, [1] a Luca Vitelli. Peccato che la grandiosa composizione si presenti macchiata e guasta dalle acque, che per anni e anni vi filtrarono dal tetto. Anche il vòlto della cappella del Crocifisso, ora chiusa al pubblico, adorno un tempo di pitture del Nardini si trova da circa due secoli in condizioni deplorevoli, per l' incuria di chi non pensò di liberarlo dalle infiltrazioni delle acque. Le riquadrature e le decorazioni di detta cappella appartenevano ad Agostino Collaceroni.

Il Nardini dipinse inoltre la vòlta e le lunette della cripta in duomo, con le gesta e i miracoli di s. Emidio, aiutato in tale lavoro dagli scolari. Gli ornati vennero eseguiti invece dal bolognese Antonio Collini (?)

Un' altra bell' opera del nostro, benchè malconcia in ogni sua parte, suscita ancora l' ammirazione degli intelligenti: il soffitto della chiesa di Santa Caterina, sorgente a un lato della piazza Sant' Agostino.

Quando negli ultimi anni del sei o ne' primi del settecento,

[1] Orsini B., *Descriz. delle pitt., scult., archit.* ecc. di Ascoli Piceno, Perugia 1790.

i confratelli dell' oratorio dedicato alla Vergine Alessandrina presentarono alla città la nuova, elegante e luminosa decorazione della chiesa, abbellita dal pennello del loro concittadino, certo non pensavano che alla distanza di appena un secolo un' opera sì vaga potesse ridursi in uno stato così miserando. Chè la rovina della bellissima pittura non risale a pochi anni addietro. Da ciò infatti che ancora rimane ad attestare la bellezza della parte centrale del dipinto, lavoro esclusivo del Nardini, si può arguire che da molti anni l' opera edace del tempo e le acque liberamente filtrate sull' impalcato del soffitto produssero i maggiori danni alla mirabile pittura.

Anche in proposito di tale lavoro — non meno cioè dei lavori del maestro che si trovano, come vedremo, sparsi in varie chiese della città — dobbiamo notare che il Nardini non appartiene alla schiera di quegli artisti fortunati le cui opere furon tenute nel debito conto: la gloria non baciò in fronte il maestro mentre era in vita, nè la gratitudine de' suoi concittadini gli serbò il fiore della ricordanza. Appena qualche accenno del bel soffitto in discorso si legge nelle stampe dei contemporanei suoi o del secolo XVIII; un fuggevole ricordo di esso trovasi nel Cantalamessa-Carboni (1) e nell' ottimo libro dell' architetto Carducci. Neppure il Luzi, (2) studioso appassionato delle memorie del suo paese, trovò modo, *per amor di brevità*, come egli stesso si esprime, di dedicargli una pagina e, al par di lui, nessun altro scrittore di questi ultimi anni ha detto dell' artista ingiustamente dimenticato.

Eppure, ripeto, il Nardini fu pittore di talento e innamorato quant' altri mai dell' arte nobilissima a cui consacrò la maggior parte della sua esistenza operosa. Altra volta io ebbi a lamentare quella specie di congiura del silenzio che incombe su molti artisti del sei e settecento, quasi riprovevole fosse o del tutto corrotta e immeritevole della nostra attenzione tutta quanta l' opera dei maestri di quel tempo (3).

---

(1) *Memorie intorno i letterati e gli artisti di Ascoli.* Ivi, 1830.

(2) *Compendio di storia ascolana,* ecc. Ascoli, 1889.

(3) In proposito di tale argomento, piacemi riferire qui il giudizio di un illustre artista e critico d' arte, l' amico carissimo Giulio Cantalamessa, il quale dopo di avere letto un breve articolo sul Nardini, da me pubblicato nel

Tornando all' oratorio di Santa Caterina, noto che la composizione genialmente ideata e dipinta dal Nardini, con l' aiuto per la parte ornamentale di un decoratore modenese, consiste principalmente nella decorazione del solo soffitto. Il problema si presentava al maestro semplice e ardito ad un tempo: dare cioè alla piccola chiesa, quasi quadrata, la illusione di una sala senza copertura; presentando, come a traverso uno squarcio della volta del cielo, una scena divina.

La grande figurazione dunque del soffitto, che comprende una superficie di molti metri quadrati, ci presenta numerose figure librate nello spazio. Nel sommo, una gloria d' angeli e di cherubini nel fulgore abbagliante del Paradiso; nel mezzo, la Triade Santa rappresentata dal Redentore, dietro cui sta un angiolo con la croce in atto di porgere una corona all' Eterno, ch' è nel mezzo, e dallo Spirito Santo. Ai loro piedi la Madonna presenta al trono della SS. Trinità, santa Caterina da Alessandria, genuflessa, titolare della chiesa. Nel basso, cioè in un piano più vicino a noi, un delizioso gruppo di angioli musicanti. La visione gaudiosa è circoscritta intorno intorno da una balaustrata, e da un colonnato in prospettiva con archi, a piè dei quali sporgono balconi animati da giovani figure, da fiori e da fanciulli. Tale decorazione, alquanto pesante invero, non è del Nardini, ma di Giovanni Scorticati da Modena, pittore scenografo del tempo.

Oggi pur troppo il bel dipinto è in rovina; le assi dell' impalcato e le pitture, chi sa quante volte rabberciate, hanno perduto per i non intelligenti ogni attrattiva e valore; la sola parte meno offesa dal tempo e dall' umidità è quella col gruppo degli angeli posti in basso nella composizione grandiosa. Quivi si godono figure di putti giocondi, dalla chioma d' oro, pieni di vita e di grazia; e sarebbe peccato lasciar deperire anche questa parte, come tutto il rimanente dell' opera.

1903 in *Arte e Storia*, scrivevami: « Carissimo Calzini, ho letto adesso il tuo articolo su Tommaso Nardini. Bravo!.... In più occasioni io ho gridato che bisogna ormai allargare i confini dei nostri godimenti estetici, e che i secentisti italiani, a cui nessuno bada più, hanno di quando in quando manifestazioni nobilissime, nè sempre sono sfrenati e irrequieti, com' è l' uso di dire; ma spesso la loro stessa ebbrezza è interessante, perchè è agitazione di una razza forte. »

Anche a non tener conto del probabile ampliamento della piazza Sant' Agostino, pel quale l' oratorio di Santa Caterina dovrebbe essere fra non molto demolito, perchè non si pensa fin da ora a salvare almeno i migliori frammenti di ciò che fu un capo lavoro dell' immaginoso maestro? Il magnifico gruppo degli angeli musicanti, anche così com' è, basterebbe a rappresentare degnamente il nostro nella raccolta comunale, la quale non possiede che un solo saggio del genialissimo pittore. (1)

*

Nel 1695 morì Lodovico Trasi. Da quel tempo a tutto il primo ventennio del secolo XVIII il Nardini, spirito colto e genialmente fecondo, domina con l' inesauribile sua vena sugli altri pittori della città natale. Al periodo migliore dell' artista apparteneva senza dubbio la ricordata galleria Odoardi, dipinta con estro e gusto signorile ed esaltata dagli scrittori del luogo fra le più grandiose e geniali composizioni del loro tempo; così come agli ultimi anni del maestro va riportata la decorazione della chiesa di S. Angelo Magno, il capolavoro del Nardini. Terminato il quale, chiuse gli occhi per sempre questa bella tempra d' artista, lasciando vivo desiderio di sè, non solo per « la eccellenza di lui nella pittura » ma perchè egli « aggiunse pure pregio di dottrina nelle lettere e lode grande di bei costumi.»(2)

*

Continuando, senz' ordine di data o di merito, nella enumerazione delle opere del Nardini, noto che per la chiesa di Sant' Antonio egli dipinse la grande tela dell' altar maggiore ov' è rappresentato con altri monaci il santo titolare della chiesa: opera considerevole, quantunque cresciuta di colore e annerita dal fumo dei ceri. Per la Confraternita del menzionato oratorio di Santa Caterina colorì il quadro con s. Li-

(1) Quando, nel 1903, accennai per la prima volta al valore di questo maestro la galleria comunale di Ascoli non possedeva neppure una pennellata di lui. Oggi, come dirò più avanti, vi si conserva una tela rappresentante la *Concezione*.

(2) Cantalamessa - Carboni, op. cit., p. 208.

borio, s. Gaetano, s. Caterina e s. Cecilia. (1) E sua parimenti è la tela con la Madonna in trono col Bambino e i santi Ubaldo, Filippo Neri e Serafino.

La chiesa di San Pietro Martire va adorna di due tele del nostro. Nel secondo altare a sinistra entrando è di lui una forte e grandiosa scena rappresentante s. Pietro Martire a cui appariscono l'E. P. e il Redentore in gloria, e s. Antonino arcivescovo di Firenze, che dal basso guarda il santo ascendere al cielo: un lavoro, quantunque un po' trascurato nel disegno, condotto con mirabile prestezza e talento. Più accurato è l'altro suo quadro nel vicino altare a sinistra con santa Monaca e un santo vescovo, da un lato, contornati da angeli. La figura della santa, soavemente composta è eseguita con insolita diligenza; con tutto ciò il maestro, eccellente nelle pitture a fresco, si mostra inferiore ne' suoi lavori di cavalletto.

Un'altra pregevole opera del nostro trovavasi fino a poco tempo fa, proveniente da un altare del sontuoso tempio, nella sagrestia della chiesa di S. Francesco. Due anni or sono figurò all'Esposizione regionale di Macerata, donde passò poi, per consiglio e desiderio di alcuni amici dell'arte (non escluso lo scrivente) alla galleria municipale di Ascoli.

Rappresenta la Concezione. La Vergine, in alto, appare circonfusa da un grande nimbo color dell'oro, contornata nel lontano da una gloria di putti osannanti nel cielo. Più in basso, a sinistra, librasi un angelo sulle nubi indicante l'Immacolata, mentre stringe nella sinistra la croce che schiaccia il drago, simbolo del peccato. La croce, vista in iscorcio, è sorretta ne' bracci da quattro angeli, affatto ignudi e di singolare bellezza. Essi formano la parte più bella del dipinto, chè appunto in tale gruppo l'irrequieto maestro si appalesa disegnatore diligente, coloritore forte e sicuro. Gli stessi putti ricordano sotto un certo aspetto, per la grazia cioè dell'invenzione e per certe tinte d'ombra leggere, trasparenti, i putti che Guido Reni dipinse in alto nella bella « *Annunciazione* », che si ammira da tempo nella galleria ascolana e che fu eseguita dall'insigne maestro bolognese per la chiesa di S. M. della Carità

(1) Orsini Baldassare, *Descrizione delle pitture, sculture, architetture, ecc. di Ascoli Piceno*, Perugia, 1790, - p. 203.

della Confraternita della Scopa. La figura della Vergine, dopo quella dei putti, è la migliore del quadro: vi si nota il tipo giovanile, preferito dal pittore e una delicatezza di lineamenti superiori in bellezza a quelli di altre figure muliebri dipinte dal Nardini.

Del quale si conserva ancora un' altra pittura, *assai lodata* dai contemporanei; quella voglio dire che si vede nella chiesa delle Agostiniane o di S. M. del Buon Consiglio, nel secondo altare a destra di chi entra in chiesa. È una tela, alta circa due metri, raffigurante s. Nicola da Tolentino che raccomanda alla Vergine le anime del Purgatorio. Vi si ammira la Madonna col putto seduta sulle nubi, il capo protendente in avanti verso la scena che le si presenta allo sguardo. Alla destra della Vergine, un poco più in basso, è il santo di Tolentino, con la sinistra sul petto e la destra distesa, indicante alla madre divina le anime tormentate dal fuoco. Teste di cherubini e putti ignudi fanno parte della gloria celeste. Due di questi stanno vicino al santo, inginocchiato anch' esso sulle nubi, reggendo il bianco giglio e un libro chiuso. Nel basso, quattro figure avvolte dalle fiamme vengono consolate da un angiolo che mostra loro la Vergine santa.

Aggiungo che tale pittura non mi pare tutta quanta del maestro. Nella parte inferiore specialmente non si appalesa il carattere vivace, la maniera del nostro artista: a malgrado della scena rappresentatavi lo spettatore rimane freddo davanti ad essa, perchè freddo e senza vita apparisce il lavoro. Quel fondo plumbeo, quelle nubi pesanti e senza moto, e persino il nimbo dietro la Vergine — che il Nardini usa dipingere in altri suoi quadri con tanta luce — non paiono usciti dal suo pennello. Non così delle principali figure; poichè l' atteggiamento della Vergine, un po' manierato, ma pure pieno di grazia, gli angioletti dinanzi a s. Nicola e la figura giovanile del santo stesso, sono da considerarsi fra le più ispirate creazioni del pittore. Il profilo luminoso del Taumaturgo, in atto di guardare in dolce estasi la Madre divina, è bellissimo, per la sicurezza del disegno e la verità del colorito: una testa che pare uscita dalla mano di un grande artista. Ma appunto per ciò non oserei affermare che la parte inferiore del dipinto appartenga al Nardini.

Finalmente, quando avrò ricordato un' altra tela del brioso pittore, avrò detto di tutte le sue opere a me note e avrò esaurito il mio compito (non infruttuosamente, spero) diretto a far conoscere un po' più da vicino un artista che merita non solo di essere tenuto in maggiore conto da' suoi concittadini, ma che è doveroso ricordare fra i più gagliardi pittori marchigiani del seicento e del principio del secolo successivo.

La tela a cui intendo accennare appena si trova nella chiesa di S. Venanzio e rappresenta la Vergine col divin figlio in mezzo a molti angioli, alcuni dei quali, reggono il pastorale ed altri emblemi di s. Aniano vescovo, che si vede seduto alla destra di chi guarda.

L' opera pregevole ha bisogno di essere restaurata con grande diligenza, poichè il colore, caduto in parte, minaccia di rovinare totalmente se non vi si porrà presto rimedio. La spesa per tale lavoro dovrebbe essere sostenuta in parte dal municipio e in parte dall' ufficio regionale per la conservazione dei monumenti, e poichè la tela non è al culto, non occupa nessun altare e trovasi da tanti anni sospesa a una parete della chiesa come cosa inutile, dovrebbe essere conservata nella galleria cittadina e tenuta quale signora del luogo fra le opere dei maestri ascolani del secolo XVIII.

E. CALZINI.

LA STATUA ED IL BUSTO IN BRONZO

DECRETATI

AL CARDINALE CARLO EMANUELE PIO DI SAVOIA

DALLA PROVINCIA DELLA MARCA E DALLA CITTÀ DI MACERATA.

Pervenutomi questa mane il magnifico volume intitolato « *La Provincia di Macerata. Cenni Storici Amministrativi Statistici* » edito in Macerata nello Stabilimento tipografico fratelli Mancini 1906, mandatomi in grazioso dono dal suo valente Autore Sig. *Lorenzo Borioni,* Segretario di quella provincia e mio concittadino, naturalmente subito mi sono dato a percorrerlo. E poichè giunto alla pagina 25, dove incomincia la riproduzione del verbale della Congregazione Provinciale riunitasi in Macerata il 20 dicembre 1622, essendovi

legato il Cardinale Pio di Savoia, vi ho letto la nota a piè di quella pagina apposta dal lodato Sig. Borioni, ove è detto che in onore di esso Cardinale ultimo dei Legati della Marca, stati soppressi dal Pontefice Gregorio XV nel 1623, « fu eretto l' arco trionfale detto *le* « *tre porte* che era sormontato da un *busto in bronzo* del medesimo « Cardinale, sparito, *sembra,* nel 1799 al momento della presa di « Macerata da parte dei francesi »; tosto ho pensato all' artefice che lo modellò e fuse.

Rammentatomi quindi di due documenti risguardanti tale effigie da me rinvenuti e trascritti sin dal gennaio 1887 nell' Archivio Municipale Maceratese, ho pensato di pubblicarli, dedicandoli particolarmente in segno di gratitudine al rimentovato Signor Borioni e generalmente a tutti coloro che, come egli, si mostrano cultori attivi e sapienti della storia speciale della mia tanto cara Marchegiana regione.

Nel ricercare però tra le mie carte le copie degli accennati documenti maceratesi, altri cinque mi son tornati sott' occhio egualmente trascritti da me, ma qualche anno prima del 1887, non desunti da quell' archivio e relativi al medesimo Artefice. Di questi, due mi occorre di doverne premettere ai Maceratesi, e tre posporne.

Siccome nel citato verbale si parla (pag. 29) di *statua di tutta statura da collocarsi in sulla piazza pubblica* e non del *busto* che giustamente il Borioni ha asserito essere poi stato innalzato al cardinal Pio di Savoia *sull' arco trionfale* detto delle tre porte, per sciogliere l' enigma formato dalle due diverse proposizioni, ma egualmente vere, fortunatamente mi aiuta: 1.° un brano che ho ricavato da un libro dove lo scultore Recanatese Pietro Paolo Jacometti lasciò scritte di propria mano le sue memorie, libro stato involato al suo legittimo proprietario Monsignor Podaliri di Recanati, attuale Vescovo in partibus di Derbe che con atto di squisitissima cortesia mi permise di estrarne quanto a me piacque, 2.° la comparsa giudiziale fatta dallo stesso scultore contro i Deputati incaricati dalla Provincia della Marca.

Ecco il primo: « Dalli Deputati della Provincia della Marca « fui chiamato a Macerata et mi fece listromento de la Statova che « voleva fare al Car. Pio di grandezza di palmi 14 Romani per « prezzo di S. 1200 conforme il rogito di Ser Restanoro Rechi e « perchè detta statua non andò avanti io ebbi a conto di essa S. 190 « e feci la detta statova che solo manchava de far le forme per get- « tarlla et spesi piu delli detti S. 190 ma perche le lite non sonno « di utile io non feci altro solo che per atto avanti del Governatore « M. del Bernino feci la protesta che per me non restava. «

Ecco la seconda: « Coram Vobis etc.
« Pro D. Petropaulo Jacobetto de Recanato
« Contra Illustres et Excellentes D. D.
« Marcum Antonium Galutium
« Sfortinum Venanzolum
« Franciscum Centium
« Dominicum Stampettum
« Deputates pro Marchia etc.

« Comparuit personaliter idem Dominus Petrus Paulus citra re-
« vocationem et in termino competenti reproduxit protestationem
« per ipsum factam die 17 instantis contra dictas D. D. Deputatos
« legitime executam et quoniam ipse comparens adimplevit pro parte
« sua contenta in Instrumento in quo fuit sibi creditum opus sive
« Statua Aenea perficienda repraesentans Illustrissimum et Reveren-
« dissimum Dominum Cardinalem Pium pro Marchia de latere legatum
« scilicet construxit modellum et formam ut tenebatur nec aliud
« restat nisi consignetur cera et suo loco et tempore aes sive metal-
« lum a dictis D. D. Deputatis quod ipsi neglexerunt et negligunt
« et recusarunt et recusant etiam extraiudicialiter requisiti. Ideo
« petit declarari dictam protestationem eos afficere tenerique ad sibi
« dandum et exbursandum scuta centum decem contenta in litteris
« directis Comunitati Recanatensi quae dicta Comunitas tradere re-
« cusavit, nec non alias pecunias sibi debitas in virtute supradicti
« instrumenti supradictis terminis adhuc decursis et aliis in posterum
« decurrendis cum intendat promissa sibi persolvi stante quod per
« ipsum non stat quin adimpleat adimplenda pro parte sua, et sibi
« jus etc. non solum dicto sed etiam omni alio meliori modo etc. »

Visto adunque come fu che la statua in intiera persona, decretata dalla Congregazione Provinciale per collocarla nel mezzo della piazza di Macerata, non ebbe, quantunque già modellata, più esecuzione in bronzo, probabilmente per essersi presentita l' idea di Gregorio XV di abolire la legazione della Marca, la quale avrebbe convertita in perpetua la provvisoria assenza già presane dal Pio, vediamo come il Municipio Maceratese assumesse su di sè la cura di onorarlo con far fondere il suo busto egualmente in bronzo per mezzo dello stesso scultore al quale prima per la statua erasi rivolta la Provincia, e d' innalzarlo invece fuori della città sull' arco delle tre porte.

Gl' istromenti di allogazione del lavoro del busto e di quietanza del prezzo relativo, tratti dal volume contenente atti contrattuali stipulati dal 6 settembre 1614 al 26 novembre 1629, cominciato da Vincenzo Mancini da Sarnano e terminato da Ippolito Biondi Cancellieri del Comune di Macerata, sono questi:

I.°

« Die xi maij 1623

« PerIllustres Domini Fatius Rodulphus et Emilius Compagnonus « Priores Civitatis Maceratae In absentiam Domini Ignatii Troili « eorum Collegae ac etiam Domini Petrus Nicolae Frontonus et Alex- « ander Borroccius Deputati ad confectionem structurae statuae Il- « lustrissimi et Reverendissimi Domini Cardinalis Pii Provinciae « Marchiae de latere legati per civitatem erigendae iuxta ordinem « et decretum Concilii Credentiae, qui habita informatione de peritia « et intelligentia Domini Petri Pauli Jacometti de Recaneto eundem « Dominum Petrum Paulum deputaverunt pro structura statuae « eiusdem cum capitulis et conventionibus infrascriptis de communi « consensu editis et observandis tam per ipsos Dominos Priores et « Deputatos quam per dictum Dominum Petrum Paulum praesentem « quorum Capitulorum tenor talis est, videlicet:

« Che detto Messer PietroPaolo sia tenuto et obligato in termine « d' un mese da incominciare da hoggi e come seguita da finire dar « finita in tutto e per tutto detta statua a tutte sue spese et interesse « dentro la città di Recanati eccetto il Bronzo quale se li doverà « dare dalla Città condotto in Recanati e mancando per il fatto suo « di dare (?) in detto termine detta statua finita promette la mede- « sima città di Macerata e per lei li detti Signori e Deputati farla « fare ad altri et a chi parerà a loro a spese di esso messer Pietro « Paolo, quale in tal caso dovrà restituire tutto quello che haverà « hauuto a detto Conto.

« La qual statua debba essere maggiore di grandezza di quella « fatta dal detto alla Comunità di Recanati almeno dui diti di faccia « et consequentemente proportionata a quella tutto il resto che do- « verà venire maggiore di quella di Recanati.

« Item che detta statua debba esser ben fatta et rappresentare « l' effigie del Reverendissimo Cardinal Pio à sodisfattione di Mon- « signor Vicelegato con la sua mensula o pedistallo con l' arme del « medesimo Sig. Cardinale et imprese d' Aquile e Macine conforme « s' è restato d' accordo et il modello che doverà mandare et accet- « tarsi da Monsignor Vicelegato e Deputati predetti.

« Item che tutto il bronzo che à richiesta di esso messer Pietro « Paolo sarà mandato dalla Città et per lei dalli Deputati per servi- « zio di detta statua fattogli torre il calo secondo la professione deb- « ba restituire il resto.

« Quale statua a tutte sue spese come di sopra il detto messer « Pietro Paolo sia tenuto farla per prezzo e nome di vero e giusto

« prezzo di scudi cento di moneta da pagarseli in questo modo cioè
« scudi 35 in contanti siccome in presenza di me notaro e Secretario
« infrascritto hebbe detti scudi trentacinque in tanti paoli e testoni
« d' argento per le mani del Signor Emiliano Compagnone depositario
« presente e pagante in nome di essa città in vertù di un mandato
« a favore di esso Signor Pietropaolo quali tirò a se et de quelli
« così havuti et ricevuti quetò la detta Città In forma di ragion
« valida e per lei li medesimi Signori Priori e deputati et altri scudi
« trenta quando haverà ammezzato l' opera et il restante delli Sc.
« Cento quando l' havera compita et nell' atto della Consegna da
« farsi in Recanati.

« Quae capitula pacta et Conventiones et omnia et singula in
« praesenti instrumento contenta dictae partes videlicet dicti Domini
« Priores et deputati nomine Comunitatis praefatae ex una et Domi-
« nus Petrus Paulus statuarius ex altera promiserunt et quaelibet
« ipsarum partium attendere et observare et ad unguem adimplere
« promiserunt et non contrafacere dicere vel venire sub poena omnium
« damnorum expensarum et interesse de quibus etc. Pro quibus
« Praefati Domini Priores et deputati dictae Comunitatis omnia et
« singula eius bona et Dominus Petrus Paulus se etc. In ampliori
« forma Camerae Apostolicae obligaverunt renunciaverunt et ita tactis
« etc juraverunt etc super quibus.

« Actum Maceratae in Cancellaria Dominorum Priorum praesen-
« tibus ibidem Domino Hercule Herculani et Thoma Gattuccio de
« Macerata testibus.

« Ita est Hyppolitus Blondus Notarius et Cancellarius rogatus.

II.

« Die 25 Iulii 1623.

« In mei Notarii publici testiumque infrascriptorum praesentia
« praesens et personaliter constitutus Dominus Petrus Paolus Jacomet-
« tus de Recanato, qui sponte etc. ac omni alio meliori modo etc.
« per se fecit finem et generalem quietationem liberationem et abso-
« lutionem Per-Illustri Comunitati Civitatis Maceratae et pro ea Per-
« Illustribus Dominis Angelo Iardino et Alexandro Herculano Prio-
« ribus praesentibus et pro dicta Comunitate accipientibus etc. ac
« Domino Petro Nicolae Frontono et Alexandro Borroccio Deputatis
« de scutis centum per dictam Civitatem ipsi debitis occasione factu-
« rae Statuae Illustrissimi Domini Cardinalis Pii Provinciae Marchiae
« de latere legati virtute Instrumenti celebrati sub die ij maji proxime
« praeteriti, quam quietationem facit quia dixit ante celebrationem
« praesentis instrumenti habuisse scuta septuaginta in duabus paghis

« per manus Domini Baptistae Retoris Sindici de pecuniis dictae
« Civitatis de quibus sicut supra habuisse confessus, eam Comunita-
« tem et pro ea Dominos Priores praedictos quietavit.....

« . . . . . ad maiorem cautelam renunciavit etc. promisit dic-
« tam quietationem perpetuo attendere et observare et nullo unquam
« tempore contra facere dicere vel venire sub poena dupli etc. et
« omnium damnorum de quibus quia dicit esse Integraliter tam de
« factura quam de auricalco et de omnibus aliis satisfactum, quae
« omnia etc. Pro quibus omnibus et singulis observandis etc. se etc.
« et bona etc. In ampliori forma Camerae Apostolicae obbligavit re-
« nuncians etc. et ita tactis etc. juravit etc. super quibus etc.

« Actum Maceratae in Cancelleria Dominorum Priorum praesen-
« tibus ibidem Antonio Morelli et Dominico Comunitatis Tubicina te-
« stibus etc.

« Ita est Hippolitus Blondus Notarius et Secretarius rogatus. »

Del medesimo busto Pietro Paolo Iacometti lasciò scritto queste parole a carte 113 del libro delle Sue Memorie:

« E più ho fatto per la città di Macerata il ritrato del Card. Pio
« posto sopra il portone del Borggo per prezo di Sc. 100 come apare
« per rogito del loro Cancelliere. »

Debbo alla cortesissima liberalità del Sig. Canonico Recanatese Don Domenico Cartocci l' aver potuto trascrivere sin dal 3 settembre 1879 le due seguenti lettere dirette dal Prelato Minelli allo stesso Jacometti favoritemi nei propri originali.

I.

« Al Molto Magnifico Fratello

« Sig. Pietro Paolo Iacometti

« Recanati

(*Dentro*) « Molto Magnifico come fratello

« Il modello che voi avete mandato della . . . . . Statua del Car-
« dinale Legato Padrone in mano di questi Signori Deputati è pia-
« ciuto assai, ma s' è considerato che le due armi della Città non so-
« no esposte alla vista, che perciò s' è pensato di mettern' una in
« sotto l' arme dell' Illustrissimo Sig. Cardinale Legato in quella ma-
« niera che parerà a voi di miglior garbo. Il Signor Giovanni Bran-
« ca Architetto della Santa Casa mi scrive che venerdì prossimo
« sarà compita la mensola per il servizio della medesima statua, e
« perchè e necessario fare che si confronti colla base che voi havete
« fatta, vi dovrete subito intender con lui per l' aggiustamento, poi-
« che sabbato m' avvisa volerla inviare. Il Sig. Cardinale accelera
« la sua venuta, e fra pochi giorni sarà quà, onde (?) fa bisogno che

« ancor voi sollecitate alla gagliarda questa statua dandomi avviso
« di quanto sin quì haverete fatto e del termine [in] che vi trovate,
« e se di qua vi occorre qualche cosa, e mi vi raccomando ..... Ma-
« cerata ..... 1623.

« Come Fratello « Minelli Vice Legato »

II.

(*Manca la carta della soprascritta*).

« Molto Magnifico Signore Come Fratello

« Ho pensiero di trovarmi presente al getto della statua dell' Il-
« lustrissimo Signor Cardinale Legato Padrone, che voi fate per que-
« sta Città. Quando sarete in procinto havrò caro che me n' avvisate.
« perchè io possa adempiere questo mio desiderio; e Dio vi contenti.

« Macerata 6 Giugno 1623.

« Come fratello affezionatissimo
« Minelli Vice-Legato

« Signor Pietro Paolo Iacometti.

Parlandosi nella prima delle due lettere del Minelli qui riprodotta dell' incarico avuto dall' Architetto Branca di fare eseguire la mensola che doveva sorreggere il busto del Cardinal Pio, può verosimilmente dedursene che il medesimo Branca ideasse il disegno dell' arco delle Tre Porte che, nel *Dizionario di Erudizione Storico-Ecclesiastica* intestato a nome di *Gaetano Moroni* (Vol. XLI. vocabolo *Macerata* pagg. 66 e 67) si dice essersi chiamato *Porton Pio*, perchè eretto in onore di esso cardinale dalla città rimastagli grata per l' editto emanato precisamente nell' anno 1622 col quale avea fissate le regole che doveano osservarsi per l' incasamento del nuovo borgo da lui concesso affine di ampliarla da Porta Romana sin là. L' autore dei *Cenni storici* sulla medesima città inseriti nel Dizionario citato, sul principio di essi ingannato certamente dalle *Memorie Storiche delle Arti e degli Artisti della Marca* compilata dal *Marchese Amico Ricci* (che ne favellò nel Tomo II pag. 60), scrisse: « Sopra questi
« tre archi il magistrato coll' opera del Jacometti avea collocato il
« busto di bronzo del Cardinal Pio *da Carpi* distrutto nella fatale e-
« poca del 1799 »: ma in qualche modo riparò all' equivoco preso nominando a pag. 66 (Vol. XLI) quel Cardinale, Carlo Pio. Fu, è vero, la famiglia Pio originaria di Carpi e ne tenne il Principato; ma lo perdette circa il 1550 quando, dopo la battaglia di Pavia impadronitosene Carlo V, da lui ne fu investito Alfonso I Duca di Ferrara; e da quell' epoca non più seguitando a dirsi *da Carpi* aggiun-

se al cognome *Pio* quel *di Savoja,* aggiunto a quello di Pio donato sin dal 1450 per meriti militari ad Alberto Pio appartenuto alla stessa famiglia dal Duca di Savoia Luigi.

Ho fatto marcare in corsivo la parola « sembra » posta tra le altre « Sparito » e « nel 1799 », dal Borioni nella nota al principio del verbale della riunione Provinciale, in cui, non l' erezione del busto, ma d' una statua, fu decretata al Cardinale Carlo Emanuele Pio di Savoia. Ha dissimulato il Borioni di conoscere il passo delle Memorie sopra citate del Marchese Amico Ricci (Tomo II, pag. 60) dove, trattandosi di tal busto, esso Ricci ha detto « che noi vedemmo barbaramente distruggere nel 1799 » ? o non gli ha creduto ? Io nol so : e può anche ben' essere che nè l' una, nè l' altra cosa il Borioni abbia inteso di fare. Ciò che so, è che all'egregio Marchese non doveva sfuggire dalla penna che, quel busto a lui conosciutissimo e da lui, certo con suo grande rincrescimento, veduto barbaramente distruggere, rappresentava il Cardinal Pio *da Carpi.* Il Cardinale così denominato fu Rodolfo, che tenne il Protettorato di Loreto dal 1542 al 1564, in cui il 2 di maggio morì.

PIETRO GIANUIZZI.

A proposito del pittore Luca Costantini di Ancona,

del quale parlò nell' ultimo fascicolo della *Rassegna* il dott. Carlo Grigioni, riceviamo una lettera del sig. Carlo Astolfi, con cui si osserva che l' attività di questo maestro a Ripatransone non era sconosciuta, poichè la fece nota il marchese Bruti-Liberati, e che il nome di Luca apparisce anche in un affresco esistente nella cappella dei conti Franchi in S. Maria del Glorioso fuori Sanseverino.

e. c.

« L' affresco in parola, scrive l'A., copre l' intera parete di fondo e figura un' aperta campagna con veduta di scogli, alberi e città lontana e, sul dinanzi, Cristo presso un pozzo che favella a Pietro circondato dai discepoli, mentre a lato mostrasi la turba condotta dalla Samaritana ad ammirare il Messia.

« La composizione è immaginata sotto un timpano sostenuto da colonne doriche con basi su cui stanno legati degli stemmi. Lateralmente son finte due candeliere. Il timpano reca un fregio a metope con bucrani e rosoni, ed è sormontato da due giovanetti giacenti intesi a reggere un pesante festone.

« Il pittore riesce freddo d' espressione, allunga le figure e piega

ammanierato le vesti. Usa l' oro in giro al collo delle tuniche e nelle aureole, fregi ne' lembi delle vestimenta.

« Più che seguire la decadente scuola di Caldarola, parvemi si uniformasse allo stile dei Presutti di Fano. (1)

« Nel dipinto a Sanseverino si sottoscrisse quasi come a piè della S. Marta a Ripatransone:

DON LVCAS CONTA^ni STILV FACIEBAT. MDLI.

« Ecco dunque che pel documento dell' 11 novembre 1529, pubblicato utilmente dal Dott. Grigioni, ora possiamo assegnare al Costantini (un prete, a quanto sembra, essendo qualificato anche « *venerabilis vir* ») un' operosità artistica di almeno 22 anni.

« È bene tenerlo presente per eventuali riconoscimenti di altre opere.

Castelpetroso, 15 aprile 1907.

CARLO ASTOLFI.

DOCUMENTI

Maestro Giannetto pittore padovano
proprietario di casa in Ancona. (2)

Licentia extendendi frontale muri concessa M.° Janetto pictori.

Die vigesima sexta mensis Junii [1441] Magnifici Domini Antiani et. Regulatores predicti euntes et subiacentes visui oculorum locum magnifice comunitatis ubi sita est domus Magistri Janetti de padua concesserunt edem Magistro Jannetto licentiam extendendi frontale muri suc domus quantum se extendunt versus viam muri veteres domus predicte directe ad pependiculum praesentibus martino tubicinj et Joannne de mediolano famulis dictorum dominorum testibus habitis vocatis et rogatis.

(Dal libro delle Riformazioni del Comune di Ancona dell' anno 1441 carta 22 verso).

(1) Così deve dirsi di quel Pompeo Morganti che nella grande tavola dell' altar maggiore di S. Francesco a Filottrano si firmò: *Pompeius Morgantis Fanentis 1543*, a meno che (non vorrei fare una scoperta tardiva) non s' immedesimi con Pompeo Presutti. *Presutti* sarebbe solo un ridicolo nomignolo.

(2) Di questo Pittore non ha fatto menzione il Marchese Amico Ricci nelle sue " Memorie Storiche delle Arti e degli Artisti della Marca di Ancona - Macerata, 1834. Rimase forse anche ignoto a Filippo De-Boni che non lo nominò nel suo " Dizionario degli Artisti ,, - Venezia co' tipi del Gondoliere 1840.

Giovanni-Battista Pelori da Siena. (1)
nominato da Paolo III
Architetto direttore delle Fortificazioni di Ancona.

Dilecto filio Jo. Bap.tae Pelori Layco Senen.
Paulus PP. III.

Dilecte fili sal. et ap.cam benedictionem. Quum pro munienda Civitate nostra Anconae compleri et certam portam murorum eiusdem civitatis refici oporteat, Nos ut id omnino fiat providere volentes, Te in similibus munitionibus et Arte Architetturae versatum et peritum Fabricae munitionis Arcis et dictae Civitatis praeficimus cum salario et provisione viginti quinque scutorum Auri pro quolibet mense, dicta fabrica durante, Tibi ex pecuniis per Nos ordinatis ad munitionem et fabricam huiusmodi per ipsarum pecuniarum depositarios, vel exactores, singulis mensibus persolvendarum, Tibique omnia et singula mandandi ordinandi et respondendi quae pro munitione et fabrica praedictis necessaria fuerint facultatem concedimus Mandantes depositariis seu exactoribus praedictis ac aliis ad quos spectat quaterus salarium et provisionem praedictam Tibi juxta praesentium tenorem omnino solvant, quam sic solutam in eorum computis faciemus admitti. Non obstantibus constitutionibus et ordinationibus Apostolicis Caeterisque non obstantibus quibuscumque. Datum Romae apud sanctum Petrum Sub Anulo Piscatoris Die ij Aprilis MDXL. Pontificatus nostri Anno Sexto.

(Dal libro intitolato *Liber Croceus parvus* contenente Bolle e Privilegii che vanno dal 22 agosto 1358 al 1 aprile 1541, conservato manoscritto nell' Archivio Comunale di Ancona.

P. Gianuizzi.

I pittori Agnelli o Angelli di Patrignone.

Forse nessun'altra terra del Piceno fu così feconda di artisti, come il minuscolo paese di Patrignone (comune di Montalto-Marche). A bastanza noti i Bonfini, specialmente Desiderio; meno noti se non assolutamente ignoti, gli Agnelli: Giacomo e Giovan Battista.

Del secondo ho trovato due lettere, dirette nel principio del 1617 al Consiglio comunale di Ripatransone (2).

Dice la prima: « Illustri Signori Antiani, et Honorandi Consiglieri. Ioanne Angelli Pittore da Patrignone servitore humilissimo di questo honorato publico espone voler fare il quadro di San Carlo, et pigliarsi la Casa del quondam messer Carlo Ricci per quel che vale, et darli il quadro per quel che valerà, et se fusse minor valuta detto quadro se offerisce sopplire la opra, et se valerà di più donarl' alla Comunità, offerendosi farlo con quella diligenza, che si ricerca, che el tutto recevera per gratia ».

Il quadro che l' Agnelli voleva dipingere è quello che fu poi commesso

(1) Neppure di questo artista ha fatto menzione il Marchese Amico Ricci, nell'opera sopracita.

(2) Arch. com. di Ripatransone. Sez. amministr., Busta 54, Suppliche agli Anziani.

nel 1623 al Guercino e che ora trovasi nella crociera destra del Duomo ripano (1).

In seguito a questa istanza, il Consiglio generale del 29 giugno 1617 discusse la proposta: « Sendo stata fatta la stima della Casa del quondam messer Carlo Ricci la quale ascende alla somma di fiorini cento settanta quattro se pare di venirne alla deliberatione per far far il quadro di S. Carlo conforme al suo testamento, et per qual Cappella accio venga fatto a proportione ». Su parere di Valentino Giovannini, si deliberò: « Circa il Vendere la casa di messer Carlo Ricci se dia al Pittore per il detto prezzo di fiorini 174 con la conditione et offerta da lui fatta, et quando non voglia accettar detta stima, se metta à concorrenza con li altri pittori, et se li faccia dare idonea sicurta dell'opra perfetta, e tempo che dovrà mettere per far detto quadro di S. Carlo, il quale sia a proportione d'una Cappella piccola, che poi si prenderà resolutione dal Conseglio dove si dovrà mettere » (2).

Forse dopo questa deliberazione il pittore Giovanni mandò la seconda istanza, con maggiori concessioni: « Illustri Signori Antiani, et Honorandi Consiglieri. Joanne Angelli Pittore, humilissimo servitore di questo honorato publico espone voler fare il quatro di S. Carlo, et lui volerse pigliare la casa del quondam messer Carlo Ricci à stima, et darli il quatro ad stima, offerendosi far detta opera, corrispondente à loco, et si offerisce fare, quel tanto che le SS. VV. desiderano. Et di più se obliga, che il quatro vaglia scuti quindeci di più della valuta della Casa » (3).

Il Consiglio generale del 25 luglio 1617, riferendosi ad entrambe le istanze, pose in discussione: « Havendo il Pittore (4) ricusata la stima della Casa di messer Carlo Ricci, et detto, che si metta all'incanto, et sendoci offerta di Gio: Battista (Angelli) Pittore, il quale offerisce pigliar la detta Casa per stima di cento scudi, et far il quadro di S. Carlo per il detto prezzo, e quando la stima di quello non ascendesse a detta stima offerisce supplire con tant'opra, se pare de venirne alla deliberatione ».

Timante Condivi, primogenito di Ascanio, propose: « Che s'accetti l'offerta del pittore circa la Casa di messer Carlo Ricci, la quale si metta ad estintione di candela cun additione Garophili de Garophilis consulentis che li Pittori nominino le sicurta nel presente Conseglio avanti si transatti la detta Casa ». Ma di questa proposta « non fuit datum consultum pallucetum » (5).

Nei Consigli per lungo tempo più non si parla del quadro e si giunge ai

(1) V. l'articolo da me pubblicato in proposito in questa medesima « Rassegna », Anno VII. pp. 69-80.

(2) Arch. cit., Libri dei Consigli, Vol. 53, foll. 139v 141r.

(3) Ivi, Busta cit., Supp. citt. Tanto questa che la precedente istanza non sono datate ma per trovarsi accanto ad altre suppliche del 1617 e per il parallelismo con le deliberazioni del Consiglio, non può essere dubbio che non appartengano a quest'anno.

(4) Quale? Forse Pier Paolo Condivi. Più innanzi si accenna che l'Angelli offriva di prendere la casa del Ricci con la stima di 100 scudi. Di questo non è parola nelle due istanze; forse si tratta di comunicazione verbale o era detto in altra supplica perduta.

(5) Istesso Vol. dei Consigli, foll. 136v. e 147v.

10 ottobre 1621, quando incominciarono le trattative col pittore Pier Paolo Condivi.

*

Di Giacomo Agnelli, vissuto nel cinquecento e forse padre a Giovanni Battista, conosco una tela che trovasi nella chiesa di S. Francesco in Acquaviva Picena (1).

Soggetto: Nell' alto del quadro, su nubi sorrette da un angelo, sta la Vergine col bambino, fiancheggiata da due gruppi di angeli — tre per parte — inginocchiati e adoranti. Due altri angeli la incoronano. Indossa la Vergine sottoveste rossa e veste di color verde scuro con bordo dorato.

Nel basso del quadro sono quattro santi: a sinistra di chi guarda S. Pietro e S. Giovanni Battista; a dritta S. Francesco e un altro santo barbato, che appoggia la destra sopra un bastone. Sul fondo colline erbose.

Caratteristiche del pittore: teste ovali, capelli partiti e biondi, bocca piccola e fortemente segnata, estremità tozze con le falangi a pena distinte.

In complesso una meschina tela, povera di colore e di chiaroscuro, con ingenuità da primitivo nel disegno. Una scritta dice: « I. BAPTISTA SMAC | CHIA DE AQVAVIVA | EQVES LAVRETANVS | F. F. HOC OPVS 1561 | DIE XX AVGVSTI | Jacobus agnellus de patrignono pinxit.

Non sia poi inutile ricordare che nella medesima chiesa di S. Francesco si osserva il monumento funebre del Cavaliere Smacchia, innalzatogli dalla vedova « Dianassalta » e dalla figlia « Angela », come dice un' iscrizione, la quale aggiunge che il Cavaliere « vixit annos LVIII Dies XI Menses IIII ». Sul monumento è scolpita ad altorilievo la figura del morto, informe scultura che trova riscontro solo coi prodotti dei più bassi tempi dell' arte.

Ripatransone, gennaio 1906.

CARLO GRIGIONI

Una nuova tela a tempra di Giacomo Agnelli da Patrignone.

Carlo Astolfi, nel fascicolo IV-V luglio-ottobre 1905 del Periodico « *Le Marche illustrate nella storia, nelle lettere e nelle arti* », parlava brevemente del pittore Giacomo Agnelli da Patrignone a proposito di una sua tela a tempra che l' A. aveva scovato a Collina, piccola frazione del comune di Monte Vidon Combatte.

Dell' Agnelli non si conosceva che una tela firmata, esistente in Acquaviva Picena; a questa il fortunato e diligente ricercatore aggiungeva quella di Collina, rappresentante la Madonna in trono col bambino ignudo, volto a benedire i Santi Patroni Marone e Procolo. Il quadro, di m. 2,44 per 1,54, ha il nome dell' autore e del committente: *Hoc opus fecit - fieri Pellicanus - Vitellus de Colli-na ex voto anno. Dni M. D. LXI - die VX Septembris - Jacobus Angellus de Patrignono pinxit.* Nelle mie frequenti gite al monte dell' Ascensione, anch' io ho avuta la fortuna di rintracciare nella Chiesa

(1) Di altra tela dello stesso artista, e che si trova ne la frazione di Collina a Monte Vidon Combatte ha parlato recentemente Carlo Astolfi nel giornale « Le Marche », fasc. luglio - ottobre 1905.

parrocchiale di Polesio, già dei Domenicani, un'altra tela a tempra dell'Agnelli, e della medesima grandezza che quella di Collina.

Sul fondo lontano, in cui s'intravedono delle colline, s'erge un crocifisso che spiccia dalle ferite sangue raccolto da puttini: ai lati la Vergine e S. Giovanni chiusi in intenso dolore, ai piedi la Maddalena.

Lungo la base si svolge a caratteri grandi la dicitura: « *1568, die XXI May Jacobus Angellus Patrigenas pinxit.* »

Nel complesso l'opera, posteriore alle altre due e abbastanza conservata, è di qualche interesse, chè oltre ad accrescere la produzione dell'artista quasi ignoto, conferma, a mio credere, il giudizio dell'Astolfi che vede nell'Agnelli un seguace della maniera del Pagani, non privo di grazia nella semplicità della tecnica.

Ascoli Piceno, febbraio 1907. VINCENZO PAOLETTI

RECENSIONI

Giulio Carotti. *Corso elementare di Storia dell'arte.* — Vol. I. L'arte dell'Evo antico, Con 590 inc. — Ulrico Hoepli, Milano, 1907.

De-Mauri. *L'amatore di oggetti d'arte e di curiosità* — 2ª ediz. aumentata e corretta — U. Hoepli, Milano, 1907.

A. Melani. *Manuale d'Arte decorativa antica e moderna.* — 2ª ediz. con 83 incisioni e 175 tavole — U. Hoepli, Milano, 1907.

Sono tre pubblicazioni recentissime della nota e utile collezione dei *Manuali Hoepli.*

Quella del dott. C. è la prima parte di un'opera che viene ad accrescere la non piccola serie de' manuali di Storia dell'arte che hanno veduta la luce in questi ultimi anni in Italia, e che si raccomanda specialmente ai giovani che desiderano d'essere guidati da un maestro esperto e giudizioso a traverso le vicende dell'arte: più che una vera e propria storia artistica essa apparisce — in questo primo volume almeno — come una sintesi semplice, chiara dello svolgimento dell'arte antica da' suoi primordi all'epoca romana. Il volume è diviso in due libri. Il primo, preceduto da una geniale introduzione sull'origine dell'arte, tratta dell'arte orientale e cioè degli antichi egiziani, dell'arte caldea, egea o mediterranea, assira, dei popoli minori e dell'arte persiana. La seconda parte del volume è dedicata all'arte classica: l'arte greca e l'arte antica in Italia. Un'appendice non meno utile sull'arte indiana e sulla nuova arte persiana chiude l'elegante e dotta pubblicazione, ricca di incisioni nitidissime e di due indici, quello alfabetico e quello delle illustrazioni, indispensabili ormai anche in simili lavori.

L'altra è una curiosa e indovinata pubblicazione intesa ad aiutare l'amatore e il raccoglitore di cose belle, perchè non abbia « a sprecare malamente il danaro », è lo stesso De-Mauri che così scrive, nel fare acquisto di oggetti d'arte e di curiosità: un volume di più che settecento pagine che, ca-

me tutti quelli della collezione hoepliana, si presenta al lettore in veste signorile: un libro infine che tratta della pittura, per dirvi, ad esempio, « *delle qualità necessarie perchè un quadro sia buono* » — arduo compito invero per un dilettante; — che, discorrendo delle incisioni, ve ne narra senz'altro la storia, offrendo notizie e riproduzioni di opere de' principali incisori italiani e stranieri; che vi parla della scultura in avorio, dei mobili, dei vetri, degli smalti, delle armi e armature, e persino di oggetti d'uso familiare, per collezioni speciali di ventagli, di tabacchiere, di orologi e via via. Il numero e la bellezza delle illustrazioni formano di per sè sole un grazioso libro di consultazione che verrà bene accolto senza dubbio da quanti amano oggetti d'arte e di curiosità.

L'ultima delle tre pubblicazioni è la nuova edizione, riveduta nel testo e arricchita d'incisioni sempre belle e bene scelte, del *Manuale d'Arte decorativa* di A. Melani. Il quale con questo libro conduce il lettore dagli oggetti d'arte presso gli antichi Faraoni alle più recenti espressioni d'arte moderna. E questa rapida esplorazione egli fa volando, come l'a. stesso osserva, da uno stile all'altro, offrendo la materia nel modo più acconcio ed utile, tanto a chi non ricorda o non può ad ogni momento ricorrere a voluminose opere, quanto a colui che si contenta di conoscere sommariamente lo sviluppo dell'arte decorativa. Non occorre aggiungere che l'abbondanza delle illustrazioni, la bellezza e l'eleganza tipografica del libro assicurano a questa nuova edizione quel successo che non è mancato mai alle opere edite con tanta cura dalla benemerita Casa libraria del comm. U. Hoepli.

E. Calzini

E. Mauceri, S. Agati. *Il "Cicerone" per la Sicilia.* pubblicato a cura dell'Associazione Siciliana pel bene economico — Palermo, Alberto Reber, 1907.

Mancava una buona guida dei monumenti e luoghi pittoreschi della Sicilia compilata da studiosi italiani. Meritan lode perciò tanto la casa editrice Reber di Palermo quanto l'Associazione Siciliana per la pregevole pubblicazione che li onora e alla quale auguriamo la migliore accoglienza. Oggimai per visitare la bellissima Isola e ammirarne i monumenti, l'amatore non dovrà più ricorrere agli itinerari di scrittori forestieri. Enrico Mauceri, nella introduzione del bel volumetto, scrive intorno alla Sicilia nella storia e nell'arte, riassume cioè, con la nota sua competenza, le notizie storiche dell'Isola dalle primitive sue origini, e, tenendo conto degli ultimi risultati della critica, ritesse via via la storia artistica della Sicilia, dall'antichità agli artisti del rinascimento, e fin quasi ai nostri tempi. Così Sebastiano Agati mostra al forastiere i luoghi più belli e caratteristici dell'Isola e ne illustra i monumenti, correggendo spesso, se non sempre, attribuzioni inesatte, errori tradizionali. Numerose piante e carte fuori testo e moltissime illustrazioni intercalate — che in una prossima edizione vorremmo più nitide — completano la lodevolissima opera degli egregi compilatori e dell'editore.

E. Calzini

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** Nel 1. fascicolo de *L' Arte* (1907) ENRICO BRUNELLI dedica brevi cenni ad alcune **opere d' arte decorativa nel tesoro del Duomo di Cagliari:** un piatto e un boccale d' argento attribuiti a B. Cellini e una pianeta che si afferma esser quella che l' arcivescovo Parragues portò al concilio di Trento. Secondo il B., la pianeta, la cui decorazione è di gusto spagnolo, va riportata alla seconda metà del secolo XVI, il piatto (ch' è opera veramente insigne) e il boccale, inferiore al piatto ma di stile molto affine, appartengono forse a un imitatore del Cellini, certamente a « un maestro che appartiene allo stesso periodo e allo stesso indirizzo d' arte. »

*** Intorno a questi e ad altri oggetti artistici nel duomo di Cagliari, discorre nel fascicolo II del *Bollettino d' Arte del Ministro della P. Istruzione,* l' ing. DIONIGI SCANO. L' articolo dello S. è intitolato **Notizie d' Arte sarda** e tratta, come diciamo in altra parte della *bibliografia*, anche d' altri monumenti dell' isola.

*** Nello stesso fascicolo del *Bolllettino d' Arte* CARLO GAMBA pubblica e brevemente illustra i **nuovi acquisti di dipinti veneti nella Galleria degli Uffizi:** la Madonna col Putto, di Iacopo Bellini. una tavoletta di Bartolomeo Vivarini esprimente s. Ludovico da Tolosa, una *Sacra Famiglia* attribuita al Cariani (Giovanni Busi) e alcune opere di Sebastiano Ricci, del Guardi e del Bellotto.

*** LEANDRO OZZOLA, *Manuale di storia dell' arte nell' era cristiana* (Firenze, Libreria edit. fiorentina, 1907).

*** Nel 1. fascicolo dell' *Arte* (1907) già menzionato, a pp. 74-80, sono prese in esame varie pubblicazioni relative ad artisti italiani, quali Mino da Fiesole, Giovanni da San Giovanni, D. Ghirlandaio, Michelangelo, Iacopo del Sellaio, il Pesellino, Sebastiano del Piombo, Alessandro Oliviero, Giovanni Bartolo, Tiziano, Francesco Vecellio, Pietro Torrigiani, Antonio Begarelli, Nicola d' Urbino.

*** L' esposizione odierna organizzata al Gabinetto Nazionale delle Stampe a Palazzo Corsini in Roma, dà occasione a ART. IARN RUSCONI di pubblicare un articolo nell' ultimo num. dell' *Emporium* (aprile, 1907) su **i disegni di antichi maestri nella galleria Corsini.** La raccolta di tali disegni fu cominciata circa il 1740 dal cardinale Neri Corsini, in un tempo cioè in cui i disegni non erano tenuti in gran conto; la raccolta non è neppure molto ricca d' esemplari, tuttavia vi figurano schizzi e studi di artisti insigni, dei quali appunto

ragione il R., che adorna il breve articolo con disegni del Ghirlandaio, del Signorelli, di Fra Bartolomeo, di Fra Sebastiano del Piombo, Filippino Lippi, Leonardo, ecc.

*** Nello stesso numero dell' *Emporium* L. CONFORTI discorre de **Le Catacombe di S. Gennaro a Napoli,** « monumento insigne, che precede quelli di Roma per la primitività delle sue pitture », che il C. riproduce per mezzo di belle, nitide fotografie.

*** Nel 1. num. della *Rassegna d' Arte* (a. VII, 1907), MARY LOGAN BERENSON ci fa conoscere **Dipinti italiani in Cleveland. S. U. A.**, narra cioè come si andò formando nella lontana città d' America la raccolta posseduta da Mr. Liberty E. Holden e quali sono i migliori lavori di maestri italiani ivi adunati. Prima, per ordine cronologico, viene una tavoletta di scuola senese con la Vergine contornata da Angeli; poi, fra i più notevoli, quadri di Neri de' Bicci, di Pier Francesco Fiorentino, di Francesco Botticini, di Lorenzo di Credi (che vi ha una Madonna che allatta il bambino), di Filippo da Verona, di Polidoro Lanzani, di Leonardo Bassano, di Lorenzo da San Severino (con la Vergine e il putto in trono fra 4 santi), di Bernardino Parenzano, del Bramantino, di Giulio Campi, del Moroni e di altri maestri di scuola Lombarda. Vi è rappresentato inoltre il veronese Paolo Farinati e Justus Van Ghent con due busti della serie di Urbino, di cui il Louvre possiede altri esemplari.

*** Nello stesso fascicolo di *Rassegna d' Arte* e in quello del febbraio (1907) è inserito un eccellente studio del dott. ARTURO FROVA nelle **Chiese gotiche Cadorine**, tanto caratteristiche, di Candide, di Casamazzagno, di Padola, di S. Nicolò, di Auronzo, di Vigo, di Calalzo, di Vallesella, di Chiapuzza, Pescul e Selva: prezioso contributo a uno studio organico e completo dell' arte cadorina, di cui, bene osserva il F., è ancora da farsi, come per altre regioni d' Italia, un inventario compiuto ed esatto del materiale che anche il Cadore possiede.

*** **Di alcuni codici miniati** conservati nelle biblioteche tedesche e austriache, tratta nel I fascicolo de *L' Arte* (1907) PAOLO D' ANCONA. Il primo appartiene per le miniature ad un artista napoletano della seconda metà del secolo XV, il secondo va restituito al Marmista pittore, intagliatore e miniatore, che va ravvicinato alle scuola del Mantegna, il terzo, della Bliblioteca Wolfenbüttel, appartiene a Liberale di Verona, e altri due preziosi codicetti dei *Trionfi* del Petrarca, conservati l' uno nella Biblioteca Reale di Dresda e l' altro in quella Imperiale di Vienna, furono miniati da un artista proveniente dalla scuola pittorica veronese.

*** Nello stesso numero de *L' Arte* ISABELLA ERRERA scrive in-

torno a **I disegni nelle stoffe,** osservando che gli archeologi, che si dedicarono allo studio di queste, dettero a tali disegni un'origine troppo moderna, e che nel passato « i tessitori in possesso di bei disegni d' autore continuarono probabilmente a ripetere quei motivi anche per secoli interi, modificandoli in qualche parte. E ciò par tanto più verosimile quando si pensa che oggi ancora nelle stoffe « Modern Style » rivivono i motivi quattrocenteschi. »

*** A p. 72 del detto fascicolo de *L' Arte* FEDERICO HERMANIN riferisce favorevolmente intorno al recente lavoro di Hermann Egger: *Codex Escurialensis, ein Sckizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandaio' s.* (Wien Hoelder 1905) contenente in due volumi la riproduzione fotomeccanica completa del prezioso Codice dell'Escuriale, i cui disegni sono copie di disegni e schizzi del Ghirlandaio, eseguiti da uno scolaro dell' insigne maestro.

*** **Die Kunstbestrebungen der Herzöge von Urbino. - II. Michelangelo. III. Girolamo Genga und der Bau der Villa Imperiale,** von GEORG GRONAU — (Estratto dal *Jahrbuch der Königl. Preus. Kunst.* 1906, Band XXVI). Documenti che si riferiscono alla storia del monumento di Giulio II e alla parte avutavi dai duchi d' Urbino, in conflitto coi pontefici Leone X, Adriano VI, Giulio III e Paolo III; e alla costruzione della Villa Imperiale, presso Pesaro, sotto la direzione dell' urbinate Girolamo Genga. — Della interessantissima pubblicazione del Gronau che da un lato getta nuova luce sulle vicende del monumento a Giulio II e l' attività di Michelangelo; e dall' altro serve a completare la biografia scritta dal Vasari sul Genga, che si trovò alla direzione di tutte le imprese artistiche de' suoi principi, Francesco Maria I della Rovere e Guidobaldo II, ci riserbiamo di scrivere piu compiutamente in questa o in altra rivista. —

*** ADOLFO VENTURI nel predetto numero della splendida sua rivista discorre del recente volume di Osvald Siren: *Giotto* (Stockolm. 1906), un lavoro col quale il S. « mostra le sue belle doti d' investigatore, la sua forza d' osservazione, pur essendo fatto, a quanto pare, troppo fuggevolmente, senza una completa preparazione ».

*** De **Le mura dei Mille** a Bologna e della lapide recentemente muratavi per ricordare ch' esse vennero dischiuse alla pubblica vista nel 1906, discorre brevemente A. RUBBIANI in *Rassegna d' Arte* (gennaio 1907).

*** **Brevi note sulla Pinacoteca Ambrosiana riordinata** stampa, nel 2.° fascicolo (1907) della stessa rivista milanese, GUIDO CAGNOLA: pregevole articolo, ove non mancano osservazioni nuove e meritevoli d' esser tenute nel debito conto, riccamente illustrato con riproduzioni di opere di maestri italiani: fra cui figurano, secondo il

C., Giovanni Bellini, B. Luini, Bartolomeo Veneto, Antonio Solari, Timoteo Viti, Raffaello.

*** Museo Civico di Torino (Sezione arte antica). *Cento tavole riproducenti circa 700 oggetti pubblicati per cura della Direzione del Museo* — (Torino, studio di riproduzioni artistiche di E. di Sambug, 1905)

*** **Sui tessuti recentemente rinvenuti** nella tomba d' Acquisgrana e nel Sancta Sanctorum del Laterano, discorre a lungo in *Arte e Storia* (n. 1-2, 1907) DIEGO SANT' AMBROGIO.

*** POMPEO MOLMENTI nel bellissimo suo articolo pubblicato nell' *Emporium* del febbraio scorso (1907) dedicato a **La città del Goldoni,** stampa numerose incisioni, alcune delle quali rarissime, raffiguranti vari ritratti del Goldoni stesso, quadri, vedute e scene gustosissime ritraenti la vita e i costumi veneziani del secolo XVIII.

*** Di **Carlo Goldoni e la Venezia dei suoi tempi** si legge un articolo specialmente interessante per le incisioni che l' adornano nel *Secolo XX* (marzo 1907). Ne è autore G. LUIGI CERCHIARI.

*** A proposito della città del Goldoni, notiamo un curioso e geniale articolo su **I Camini veneziani** inserito da A. DE CARLO, nel *Secolo XX* dello scorso febbraio (1907). I vecchi camini vanno scomparendo dalle nostre città che si rinnovano. Venezia è forse l' unica in Italia che conservi ancora questa sorta di costruzioni che portano l' impronta dei secoli, la grazia degli stili d' altre epoche. Marco Londonio adorna lo scritto dell' amico suo con numerosi schizzi di fumaioli veneziani di tante epoche diverse e di svariatissime forme.

*** Un eccellente articolo su alcune **antiche chiese benedettine** di Lombardia, rivelanti influssi cluniacensi, stampa il dott. DIEGO SANT' AMBROGIO nel n. 5-6 di *Arte e Storia* (1907).

Abruzzo.

*** Nella XII Puntata del *Bollettino della Società di Storia Patria* A. L. Antinori *negli Abruzzi* (Aquila, dicembre, 1905) è inserita la **Conferenza sulle maioliche abruzzesi** esposte nella Mostra d'arte antica in Chieti, dall' on. FELICE BARNABEI letta alla detta Società di Storia Patria nel settembre del 1905.

*** Nello stesso fascicolo è anche un **Ricordo del pittore Andrea Delitio di Guardiagrele**, del prof. GIUSEPPE IEZZI.

*** Nell' ultimo num. della nostra *Rassegna* abbiamo accennato alla questione sorta fra due studiosi intorno alla scuola d' oreficeria aquilana. Nel fasc. III (1908) di *Rivista Abruzzese* V. BALZANO pubblica uno scritto: *Appunti agli appunti intorno alla scuola d' oreficeria aquilana* e, a sua volta, nel fascicolo successivo della medesima

ALFONSO RUBBIANI di illustrare in *Rassegna d' Arte* (febbraio, 1907) due costruzioni del secolo XV e XVI di quella città, il Palazzo Pallavicini Fibbia e la Casa Aria, di cui il R. tesse brevemente la storia.

Lazio

*** **Un ritratto del Canova,** dipinto da Gaspare Landi nel 1806, pubblica nell' *Arte* (fascicolo I. 1907) A. VENTURI. Il Landi, considerato al suo tempo come fondatore della pittura italiana moderna, fu discepolo del Batoni e del Corvi e direttore della scuola di pittura all' Accademia di S. Luca. Il bel ritratto del Canova si conserva presso il sig. Messinger in Roma e fa riscontro all' autoritratto dello stesso Landi.

Lombardia.

*** PIETRO TOESCA nel primo fascicolo de *L' Arte* (1907) discorre di alcuni **disegni di antica scuola lombarda**: due foglietti ch' ei vide nel più piccolo dei due volumi di disegni che si conservano nell' ufficio d' amm.ne della chiesa di S. Celso a Milano. Rappresentano, l' uno, la figura di una giovane seduta con nella sinistra un falcone, l' altra, una fanciulla con la spada e la bilancia: la Giustizia. Il T. li confronta con alcuni disegni degli Zavattari, a cui li attribuisce.

*** LUCIANO MONTALTO in *Rivista d' Italia* (gennaio 1907) rende conto di una recente pubblicazione del prof. Rosolino Bellodi, illustrante **il Monastero di San Benedetto in Polirone**, nella storia e nell' arte. « Il convento, detto *in Polirone* perchè situato tra il Po e il Lirone — un fiumicello ora scomparso — venne fondato da Tedaldo di Canossa al principio del sec. XI e, grazie alla munificenza della contessa Matilde, divenne uno dei più ricchi monasteri benedettini.

Ma l' esistenza del convento trascorse fra continue peripezie e tragici avvenimenti che il Bellodi diligentemente espone. Ora si tratta di sollevazioni delle molte migliaia di contadini che lavoran le terre del monastero; ora di contrasti con le autorità ecclesiastiche o coi signori di Mantova; ora sono milizie che invadono le terre e il convento; ora le piene del Po e del Secchia rompon le dighe e allagano le campagne. Si giunge così alla soppressione decretata da Napoleone il 9 marzo 1797, donde iniziano i vandalismi e l' attuale abbandono.

Sono scomparsi dal tempio i dipinti di Giulio Romano, di Fermo Ghisoni, di Gerolamo Mazzola, di Lattanzio Gambara, di Paolo Veronese, di Tiziano; ma quanto vi resta è pur notevole e cioè: un prezioso mosaico con figure simboliche, del 1131; le statue in terra-

cotta del modenese Antonio Begarelli; i rabeschi di Anselmo Guazzi; gli stucchi dello Scultori; il monumento di classica fattura di Cesare Arzago; i monumenti della contessa Matilde di Canossa e della contessa Pico della Mirandola; opere in metallo, intagli delle porte del tempio e degli armadi in sacrestia, stalli del coro, miniature di Teodoro di Castelgoffredo e di altri.

Interessante è pure un antico affresco che orna l'abside della chiesetta di Valverde, a 2 Km. dal Monastero.

Marche.

*** Di **un volume di disegni di Pier Leone Ghezzi** di Comunanza (prov. di Ascoli Piceno) discorre nel II fascicolo del *Bollettino d' Arte del Ministero della P. Istruzione* FEDERICO HERMANIN. Il vol. è di 128 pagine e contiene 306 disegni a penna e a matita, ma molti più ne doveva contenere, come apparisce dalla numerazione saltuaria dei fogli. Sono disegni riproducenti in parte i più svariati oggetti antichi, abbozzi di alcune opere di pittura dell' artista, ritratti e caricature (in numero di 157), costituenti una vera e propria cronaca figurata della vita romana nella prima metà del secolo XVIII. Di quest' ultima parte del volume acquistato recentemente dal gabinetto delle stampe di Roma, sono riprodotti nell'articolo dell' H. gustosissimi saggi. — Non sia inutile avvertire che un altro libro di schizzi e disegni del Ghezzi, interessantissimo, si conserva, per opera del ch. amico prof. Venarecci, nel Museo di Fossombrone. — *e. c.*

*** Di **Fermo antica** e della sua rocca medievale discorre brevemente in *Rivista Marchigiana illustrata* (a. IV, n. 1) il dottor G. NAPOLETANI.

*** Nel n. 3 della stessa rivista (1907) PRIMO ACCIARESI scrive intorno all' **antico affresco di Gubbio o la Santa Casa di Loreto,** riferendosi alla recente scoperta fatta da mons. Faloci dell' antica pittura esistente in un convento francescano di Gubbio e rappresentante, secondo il suo avviso, la traslazione della Santa Casa. A proposito di tale affresco, nel n. I-II (1907) di *Augusta Perusia* e nella *Rassegna d' Arte* del febbraio u. s. è riportata la descrizione di detto affresco fatta dal Faloci nel fasc. 12, a. VI della *Rassegna Gregoriana.*

*** Per le *Nozze Gavazzi-Pirelli*, LUCA BELTRAMI ha pubblicato coi tipi U. Allegretti (Milano, 1906) uno studio su **Disegni di Raffaello Sanzio nella Biblioteca Ambrosiana:** uno studio per la figura della Vergine nella *Disputa* e, nel *verso*, uno schizzo per la disposizione delle figure del gruppo principale della *Disputa* stessa; uno studio per la testa di Archimede nella *Scuola d' Atene* e un frammento di cartone relativo alla *Battaglia di Costantino.*

*** Nel N. 1-2 (1907) della *Nuova Rivista Misena*, il suo direttore ANSELMO ANSELMI pubblica tra altro i seguenti articoli (la maggior parte de' quali videro già la luce in altri periodici): Il testamento, l' anno della morte e la chiesa ove fu sepolto il pittore fabrianese **Allegretto Nucci;** Antichi **affreschi di Diotallevi di Angeluccio da Esanatoglia** in S. Francesco delle Scale di Ancona; Nuovi documenti sugli **affreschi di Lodovico Urbani da Sanseverino** a Potenza Picena già Montesanto; Il commercio delle **Maioliche di Castelli** alla antica fiera di Senigallia.

*** Nello stesso num. di *N. R. Misena* è riprodotto l' interessante articoletto di « CARLETTA » intorno a **La data più precisa della morte di Gentile da Fabriano.**

*** G. AURINI, in *Atti e Memorie* della R. Deputazione di Storia P. per le Marche (fasc. III 1906), riferisce intorno al recente studio di E. CALZINI sulle **Vecchie pitture murali del XV e XVI secolo in Ascoli Picene**, che ha veduto la luce in questa rivista ne' numeri 1-2 e 3-5 dell' anno 1906.

*** Nel fascicolo IV (1906) di detti *Atti e Memorie* F. FILIPPINI riferisce intorno al nuovo lavoro di B. FELICIANGERI, **Sulla vita di Giovanni Boccati di Camerino,** pittore del secolo decimoquinto (S. Severino-Marche 1906).

Napoletano.

*** Nell' ultimo fascicolo di *Napoli nobilissima* (num. XI-XII, 1906) GIUSEPPE CECI pubblica ed illustra una veduta, tolta da una tela che si conserva nella raccolta topografica nei depositi della Galleria degli Uffizi, che riproduce quale era al principio del secolo XVII **il largo di S. Domenico** a Napoli: una delle più interessanti piazze, contornata da edifici medievali e del rinascimento, e che era uno dei centri della mondanità napoletana.

*** Lo stesso prof. G. CECI, nel detto fascicolo, termina la importante pubblicazione di documenti **per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo.** Le notizie e i documenti inseriti in quest' ultima parte dell' utile lavoro, si riferiscono agli scultori De Stefano Geronimo, De Turres Giuseppe, Franzese Guglielmo, Giano Baccio, Galluccio Scipione e Giovan Antonio, Longo Silla, Marasi Mario, Meriliano Giovanni, Montani Tommaso, Monterosso Cristofaro, Naccherini Michelangelo, Sale Pietro, Sangallo Francesco, Siciliano Marco e Zaccarella Francesco.

Piemonte.

*** **Il Sodoma a Montoolivoto.** È il titolo di un bell' articolo di

Art. Jahn Rusconi pubblicato nell' *Emporium* del gennaio 1907. Il chiostro di Monteoliveto, costruito dal 1426 al 1443, fu cominciato a decorare nel 1487 dal Signorelli che doveva dipingervi in tanti affreschi la storia di S. Benedetto. Ma nel '98, finiti appena otto affreschi, il Signorelli abbandonò il lavoro, per accorrere ad Orvieto, ove il Concilio della Cattedrale l' aveva chiamato a decorare le pareti della cappella di S. Brizio. Per alcuni anni il chiostro di Monteoliveto rimase completamente abbandonato, finchè nel 1505 il padre generale, Domenico Airoldi, affidò al Sodoma il compimento della serie delle pitture iniziate da Luca Signorelli. Dall' agosto 1505 all' agosto del 1508 il Sodoma compì tutta la decorazione del chiostro, dipingendo i 26 scompartimenti lasciati dal Signorelli con tante scene della vita del santo, poi, qua e là per il convento dipinse altri sei affreschi. Il R. riproduce quasi tutte le composizioni ideate ed eseguite a Monteoliveto dall' artista piemontese, mostrando il pregio e la bellezza dell' opera che rievoca, in alcune storie particolarmente, l' arte del suo grande maestro, Leonardo da Vinci.

Sardegna.

*** L' ing. Dionigi Scano nel II fascicolo del *Bollettino d' Arte del Ministero della P. Istruzione* in un articolo intitolato **Notizie d'Arte Sarda** riferisce intorno ai lavori di restauro nella Chiesa di San Gavino a Portotorres, la cui origine, stilisticamente, rimonta al secolo XI, e i cui restauri costituiscono uno dei più importanti lavori compiuti negli ultimi anni dall' Ufficio regionale per i monumenti della Sardegna. Offre inoltre lo S. numerose notizie illustrate da fotografie e da disegni su edifici medievali e moderni dell' isola, la maggior parte dei quali « non hanno precedenti di studi e perciò la loro riproduzione avrà almeno, nota modestamente l' A., il pregio della novità ». Discorre quindi della Chiesa di S. Giusta in Santa Giusta, della Chiesa di San Pantaleo in Dolianova, di quelle dei Cappuccini e di Santa Chiara in Iglesias, studiate e confrontate con altre chiese dell' isola, e degli oggetti d' arte nel Duomo di Cagliari, riproducendo fra altro la bellissima Croce del secolo XV che al nostro « ricorda le opere degli argentari di Catalogna, dalle quali certamente deriva, benchè la marca che gli ufficiali spagnoli imprimevano sugli oggetti d' oro e d' argento lavorati a Cagliari, ne indichi l' origine locale. »

Sicilia.

*** **Un quadro di Antonello da Messina** nella pinacoteca di Palermo, pubblica e illustra nell' *Arte* (genn-febbr. 1907) Enrico Mauceri. Rappresenta l' *Annunziata* ed è dipinta a olio su tavola. Que-

sta, e non quella della Galleria di Monaco, ritraente lo stesso soggetto, con molta affinità di particolari, ma con forme tecnicamente diverse, è da credersi il prototipo antonellesco della copia che si vede nella Galleria di Venezia. Il mirabile quadretto di Palermo eseguito prima che Antonello subisse gli influssi veneziani deve essere stato dipinto tra il 1474 e '75.

*** A proposito di questo quadro si veda in *Bullettino d'Arte del Ministero dell' I. P.* (fascicolo II, 1907) anche l' articolo di ANTONINO SALINAS, il quale, a meglio determinare i rapporti fra i due lavori di Venezia e di Palermo, osserva tra altro, che sarebbero disiderabili due cose: « che il quadro palermitano fosse in alcune parti ripulito e che fosse messo per poco allato del suo compagno di Venezia. »

*** Nello stesso numero del *Bollettino d' Arte* seguono le *Notizie* dalle varie regioni italiane intorno a restauri, gallerie, monumenti: gli Atti ufficiali, ecc.

Toscana

*** In *Bullettino storico Pistoiese* (a VIII, n. 4) ALFREDO CHITI stampa la prima parte di un suo lavoro su **Tommaso Puccini**; e nel fascicolo 1 - 2 dell' a. IX (1907) pubblica altri due capitoli della sua bella monografia.

*** Anche in *Rivista d' Arte* (anno V, n. 1 - 2) il CHITI scrive un interessantissimo articolo sulle relazioni di **Tommaso Puccini e Antonio Canova,** tratte da un ricco e svariato carteggio (esistente nella Forteguerriana di Pistoia) che il Puccini, direttore delle Gallerie fiorentine fra il 1793 e il 1811, tenne co' più illuminati personaggi del tempo.

*** Un articolo su la **Vita italiana del Trecento (Siena e gli affreschi di A. Lorenzetti)** si legge nel *Secolo XX* (aprile, 1907), inseritovi da GUIDO MARANGONI.

*** Nella sontuosa pubblicazione *Siena Monumentale* (Siena, Fasc. I - II, 1906) l' Arch. A. CANESTRELLI illustra **La Pieve di S. Quirico in Osenna,** uno dei più interessanti e caratteristici esempi dell' evoluzione dell' arte architettonica dal periodo romanico a quello gotico. Accompagnano il dotto studio del C. sette grandi tavole contenenti, oltre la Pianta, vedute d' insieme e dettagli bellissimi dell' antica importantissima costruzione, compresivi i dettagli a colori dell' armatura del tetto.

*** Col III fascicolo della stessa pubblicazione, sorta sotto gli auspici della Società Senese degli Amici dei monumenti, s' inizia una serie di tavole con riproduzioni in nero e a colori di frammenti o di particolari o di semplici parti di monumenti allo scopo di fornire

agli studiosi raccolte copiose di saggi di una medesima specie, alternandole tuttavia con monografie complete dei monumenti Senesi. In questo ricchissimo fascicolo sono riprodotte in grandi tavole, alcune delle quali a colori, con brevi cenni illustrativi, la sala della Pace e la Cappella del Concistoro del **Palazzo Pubblico di Siena,** e parte di decorazione della volta della **Chiesa di S. Leonardo al lago presso Siena.**

*** In *L' Arte* (fascicolo I, 1907) ALESSANDRO CHIAPPELLI parla brevemente de **la Madonna Rucellai,** traendo partito dall' esame stilistico delle piccole mezze figure di santi che stanno nella cornice ond' è recinta la famosa tavola in Santa Maria Novella a Firenze, affinchè altri voglia istituire fra queste figure e quelle, tra altro, che adornano la cornice della tavola di Cimabue al Louvre. « Questo paragone non ancora tentato, ch' io sappia, osserva il C., spargerà molta luce » intorno alla paternità, tanto discussa dalla critica recente, della Madonna Rucellai.

*** C. O. TOSI in *Arte e Storia* del gennaio 1907 pubblica **una lettera inedita del Bronzino,** relativa agli arazzi eseguiti su disegno del Bronzino per Cosimo De' Medici.

*** Nel n. 3 - 4 (1907) della stessa rivista HANS GEISENHEIMER parla **di alcune pitture fiorentine** eseguite intorno al 1570: e cioè intorno a due tavole del Vasari in S. M. Novella e agli affreschi nella Cappella dei Pittori (Vasari, Santi di Tito, Al. Allori). L' A., basandosi su documenti, corregge diversi errori in cui caddero alcuni studiosi discorrendo di dette pitture.

*** In *La Bibliofilia* di Leo S. Olschki (gennaio febbraio 1907), G. M. inserisce **un autografo di Luca Signorelli,** relativo alla tavola esistente nella Collegiata di Foiano, con la Vergine e il bambino adorati da angeli e santi, che l' insigne maestro condusse tra il marzo 1522 e il giugno del 1523.

*** CARLO GAMBA in *Rivista d' Arte* (gennaio febbraio, 1907) pubblica una Madonna col Bambino, di **Giovanni del Biondo,** firmata, e datata (1392) che si trova nella chiesa della Misericordia di Figline. Nota la perfetta somiglianza che corre fra questa tavola e quelle che il Suida ascrive ad un fiorentino scolaro dell' Orcagna, ed enumera ben altre 11 tavole che egli attribuisce senz' altro alla stessa mano. Per tal modo, sono già 19 opere di Giovanni del Biondo, delle quali 6 datate tra il 1372 e il 1392 e due firmate, che noi conosciamo.

*** Nello stesso fascicolo GIOVANNI POGGI aggiunge alcuni **documenti su Giovanni del Biondo,** trovati nell' archivio di S. Maria Nuova, relativi alla su ricordata tavola di Figline.

*** Dal *Repertorium für Kunstwissenschaft* (vol. XXIX), è ri-

prodotto in italiano, nella medesima *Rivista* di Firenze, l' articolo di R. DAVIDSOHN su **Guido da Siena,** circa la data da assegnarsi all' unico quadro esistente di questo maestro e che si riconnette con l' altra sulla priorità della pittura senese o della pittura fiorentina.

*** In *Rivista d' Italia* (gennaio 1907) LUCIANO MONTALTO parla del **palazzo della Cassa di Risparmio,** o, meglio, dei recenti restauri di Casa Barzoni, già Palazzo Albergotti, **in Arezzo,** condotti con intendimento d' arte e con amore dall' ing. Umberto Tavanti, allo scopo di adattare il vecchio edificio a sede della locale Cassa di Risparmio.

*** ALFREDO CHITI in *Bullettino storico Pistoiese* (a. IX, Fasc. 1 - 2) riferisce favorevolmente intorno alle seguenti pubblicazioni: BACCI PÉLEO, *Il gruppo pistoiese della Visitazione, già attribuito a Luca della Robbia* — (Firenze, Tip. Galileana, 1906); BEANI GAETANO, *S. Giovanni Forcivitas.* Appunti storici. — (Pistoia, Tip. Sinibuldiana, 1906); — *S. Bartolomeo ap. La Chiesa e l' Abbazia in Pistoia* — (Pistoia, id. 1907); — *Il Castello di Vinacciano e la sua Pieve.* — (Pistoia id. 1907).

*** **Ancora un nuovo ritratto di Francesco Petrarca,** molto probabilmente di scuola toscana, rinvenuto in occasione del recente riordinamento delle collezioni d' arte annesse alla Biblioteca Ambrosiana. Ne parla in *Rassegna d' Arte* del gennaio 1907 A. RATTI.

*** Nella medesima rivista milanese (febbraio 1907) ODOARDO H. GIGLIOLI pubblica e illustra con documenti **una pittura sconosciuta di Alesso Baldovinetti** nella Chiesa di San Marco a Firenze, esprimente il Crocifisso con s. Antonino a piè della croce, in ginocchio. La pittura dovette essere eseguita dal Baldovinetti pochi anni avanti la tavola della SS. Trinità (oggi nella Galleria d' arte antica e moderna e con la quale il G. la mette a riscontro), dallo stesso maestro dipinta nel 1472 per la cappella maggiore di S. Trinita a Firenze.

*** **Dokumente und Forschungen zu Michelangelo.** Herausgegeben von ERNST STEINMANN und HEINRICH POGATSCHER — (Estratto dal *Repertorium für Kunst.*, Band XXIX Heft 5 und 6). — Dette ricerche e i documenti pubblicati dai due chiari scrittori tedeschi costituiscono un notevole contributo agli studi sulla vita del sommo artista. Il lavoro dello Steinmann e del Pogatscher è diviso in quattro parti. Nella prima sono pubblicati documenti ideditì: tre ricordi di Michelangelo; due lettere di Lodovico Buonarroti ai suoi figli Giovan Simone e Michelangelo; date relative agli affreschi della Sistina e Paolina; e tre brevi di Paolo III e Giulio III a Michelangelo. La seconda parte relativa alle storie e dediche a Mich., tratta dell' ode

laudativa di F. Pona; della dedica di Flavio Biondo da Forlì della « Roma Trionfante », e di quella nello scritto postumo di Carlo Lenzoni: « Difesa della lingua fiorentina e di Dante » 1556-57.

L'altra parte è dedicata alla corrispondenza fra Mich. e Pietro Aretino e alle lettere dell'Aretino a Enea Vico e Alessandro Corvino, concernenti il *Giudizio Universale*; l'ultima, contiene il regesto (in ordine cronologico) della corrispondenza fra Mich. e Tommaso Cavalieri: iscrizioni sui monumenti romani e altri documenti intorno alla operosità del C., come uno dei conservatori di Roma; lettere inedite o poco note, documenti di famiglia e albero geneologico dello stesso Cavalieri.

Umbria

*** Un geniale studio iconografico sui **Gonfaloni umbri**, di WALTER BOMBE (tradotto dal tedesco dal prof. Olivotto) si legge in *Augusta Perusia* (numero I-II, 1909).

*** Nello stesso numero della bella rivista umbra, ALESSANDRO BELLUCCI illustra la Chiesa di Sant'Ercolano di Perugia, cominciata a fabbricare nel 1287 su disegni di Angelo, Rettore della Chiesa di San Silvestro e Iacopo di Pero. Nel 1326 la chiesa era compiuta in ogni sua parte, compresa la facciata complelata da Ambrogio Maitani senese. Accompagnano lo scritto del B. la riproduzione di un affresco di B. Bonfigli e il disegno dell'interno di S. Ercolano nell'antica sua forma, eseguito da L. Rossi Scotti.

*** Segue nello stesso fascicolo di *Augusta Perusia* un articolo di L. LANZI intorno al convento de **Lo Speco di S. Urbano,** presso il confine fra Narni e Stroncone.

Veneto

*** Il *Museum Rudolphium* di Klagenfurt possiede due cassoni nuziali che Paola Gonzaga, figlia del marchese Lodovico e di Barbara di Brandeburgo, portò a marito in Gorizia. Questi cassoni sono fregiati di due bellissimi bassorilievi in stucco colorato i quali rappresentano la leggenda di Traiano e precisamente l'episodio della vedovella, immortalato da Dante nel c. x del *Purgatorio*. La bellezza e l'ingenuità della composizione, la profonda conoscenza del mondo antico fanno pensare ad ALESSANDRO LUZIO, il quale ne scrive ne *La Lettura* di aprile (1907), che i disegni di detti bassorilievi debbano attribuirsi al Mantegna. Infatti solo quest'artista, che allora era nella piena potenza del suo talento sovrano; che aveva dato da tre anni l'ultima mano alla sala degli Sposi nel Castello di Mantova e che s'accingeva ai *Trionfi di Cesare*, poteva esser capace di concepire e svolgere quella scena romana con tanta sapienza d'arte con tanta perspicuità di azione e di carattere nella folla di figure che si ri-

scontra in quell'opera. In quanto all'esecutore del disegno mantegnesco il L. crede possa essere Mastro Luca Fancelli tagliapietra che in quel tempo godeva gran favore nella corte dei Gonzaga e l'amicizia fraterna del Mantegna. La interpretazione del lavoro è manchevole e in parte grossolano; ma le due gemme del Museo di Klagenfurt hanno il valore inestimabile di sostituire degnamente una delle geniali e grandiose creazioni mantegnesche, sino a che un caso fortuito non faccia esumare i cartoni che servirono di traccia al Fancelli.

*** Di **miniature veneziane** discorre nell'*Emporium* dello scorso marzo (1907) Ricciotti Bratti, il quale adorna il suo breve scritto con numerose e belle riproduzioni di miniature che vanno dal 1291, come quella tratta da un Brevario del Museo Correr, al secolo XVIII.

*** Di **Una famiglia di pittori bassanesi — I Nasocchi** — tratta in *Bollettino del Museo civico di Bassano* (num. 1, 1907) Giovanni Chiuppani. Dello studio interessante, condotto su documenti d'archivio, è quivi inserita la sola prima parte relativa a Nicolò e Giacomo Nasocchio di Bartolomeo, « forse i migliori artisti bassanesi della seconda metà del quattrocento, e forse gli oscuri maestri di Francesco Da Ponte il Vecchio. »

*** Segue nello stesso fascicolo del *Bollettino* bassanese un articolo del D.r G. B. Cervellini, **Per un elenco delle stampe dapontiane,** con l'indicazione di 238 incisioni tratte dalle opere dapontiane.

E. Calzini.

L'ESPOSIZIONE D'ANTICA ARTE UMBRA

Lunedì, 29 aprile u. s. alla presenza del Re, d'insigni personaggi e d'una folla plaudente, s'è inaugurata a Perugia la mostra d'antica arte umbra, riuscitissima per gli oggetti raccoltivi e per il luogo in cui sono stati disposti. Per l'occasione il comune di Perugia ha fatto eseguire importanti lavori nel palazzo Municipale; ha completamente riordinata la ricchissima Pinacoteca; restaurata la cappella dei Decemviri, adorna dei magnifici affreschi del Bonfigli; ha fatto eseguire a nuovo un mirabile pavimento nella storica sala dei Notari, ove il Ministro dell'istruzione pronunziò il discorso inaugurale. Il Comitato esecutivo, superando difficoltà non lievi, ha potuto raccogliere e ordinare con suo grande onore più di 150 tavole di maestri umbri e della scuola umbra, sculture, mobili, codici miniati, armi, stoffe, merletti, ecc. e tutto disporre cronologicamente e artisticamente, senza ritardi e con puntualità, ormai rara nell'ordinamento delle nostre esposizioni, pel giorno stabilito dal Comitato stesso; al quale anche per ciò va data lode.

Una delle principali attrattive della mostra sta nell'avere saputo e po-

tuto raccogliere inoltre un prezioso gruppo di dipinti dell' Alunno, dello Spagna, di Melanzio e di Fiorenzo di Lorenzo, del quale figura, tra altro, un' opera affatto sconosciuta agli studiosi, ritrovata recentemente a Trevi. Ma notizie particolareggiate sulla importanza e ordinamento dell' Esposizione ci offre la *Tribuna*, da cui riportiamo a ricordo del geniale avvenimento parte di uno scritto, firmato Campanile, inseritovi nello stesso giorno dell'apertura della mostra:

L'ordine cronologico dato alla Mostra è stato mantenuto anche topograficamente: per modo che il visitatore, dai primitivi, giunge di sala in sala sino a quelle della pinacoteca ove è stabilmente raccolta la più piena manifestazione dell'arte umbra, e può avervi così un quadro completo.

La Mostra comprende dipinti, miniature, stoffe, oreficerie e maioliche. Un altro criterio degli ordinatori, molto opportuno, è stato di raggruppare, quanto più fosse possibile, in ciascuna sala, le varie forme d'arte appartenenti ad uno stesso periodo epperò animate dal medesimo spirito, da una stessa visione artistica. Così ciascuna sala ha il suo carattere omogeneo e l' una forma d'arte illustra l' altra. Solo l' oreficeria, oltre che intelligentemente disseminata nelle varie sale, è poi, in molta parte, raccolta in una sala speciale essendo numerosissimi gli esemplari che per la Mostra se ne sono adunati.

Della Mostra il prof. G. Urbini (che ha diretto negli ultimi tempi l'ordinamento della medesima) ha fatto, infine, un accurato inventario, che mentre è il rendiconto preciso di quanto di meglio vi ha nella antica produzione artistica dell'Umbria, rimarrà a controllo della conservazione di tante opere insigni e normalmente poco in vista.

I primitivi - Fabriano e Gubbio - I paramenti di Benedetto XI. In un piccolo vestibolo, all'ingresso della Mostra, sono alcune tavole dei più remoti primitivi: un trittico del XIII secolo, d' ignoto, posseduto da monsignor Marzolini, e nel quale è tutta l' ingenuità caratteristica di quella pittura; due crocefissi, l' uno di Todi, l'altro di Porziano.

Dal vestibolo si passa ad una prima sala, di primitivi anch'essa, nella quale *sono due grandi affreschi* di antica scuola fabrianese, offesi dal tempo.

In questa sala sono esposti anche i più antichi esemplari d'oreficeria — quasi tutti crocefissi; una tavola del 1307, proveniente da Santa Maria di Cesi, notevole perchè, data l'epoca, il disegno delle figure vi si vede già abbastanza evoluto; una pala del secolo XII, di origine umbra, che Celestino II donò alla sua natale Città di Castello e sulla quale sono riprodotte storie del Nuovo Testamento. Una curiosità è, in questa sala, una mazza di ferro, della quale non si conosce altro esemplare e che, in un dipinto esistente nella chiesa dell' Arena a Padova, è raffigurata nelle mani di una donna rappresentante la Fortezza.

In una seconda sala sono disposte pitture della scuola di Fabriano e di Gubbio — tavole di Allegretto Nuzi, di Francescuccio di Cecco, di Antonio da Fabriano e di altri fabrianesi del XIV secolo. Vi sono poi due piccole madonne di Gentile da Fabriano. L'una era stata coperta, nel Seicento, da una brutta pittura ad olio; dalla quale non era stata lasciata fuori che

l'aureola della Madonna; fu questa che denunziò l'esistenza delle tempera sottostante e che, tornata in luce, appare abbastanza ben conservata. Nell'altra madonna l'artista ha per bizzarria scritto in caratteri orientali, nell'aureola, il proprio nome.

Nella stessa sala è un polittico di Ottaviano Nelli da Gubbio, firmato e datato del 1403, pochissimo noto perchè conservato a Pietralunga, un paesello sperduto tra i monti al di sopra di Umbertide. Vi è raffigurata la Madonna col bambino Gesù e quattro santi.

In grandi vetrine è, poi, una cosa di grande importanza per l'arte e per la storia del costume, e che solo oggi torna in luce dopo circa cinque secoli: i paramenti sacerdotali di Benedetto XI morto nel 1303 e sepolto in questa chiesa di S. Domenico — una dalmatica, un piviale, due camici, una stola, la mitria, i calzari. Nella sacrestia della chiesa era una vecchia cassa che il tempo rispettò: in questa cassa i paramenti furono di recente rinvenuti. Ed essi hanno una freschezza meravigliosa; sono drappi finissimi, fiorati d'azzurro di grande bellezza; la stoffa dei camici è intatta e — particolare curioso — ha qua e là piccoli rammendi del tempo; i sandali sono a punta larghissima ed i camici di una lunghezza che dice come quel papa abbia avuta una statura eccezionalissima.

La scuola di Foligno. - Le tovaglie perugine. - L'oreficeria. In una sala speciale è esposta in tutto il suo graduale svolgimento la scuola di Foligno a cominciare da una tavola di Bartolomeo di Tomaso, maestro dell'Alunno. E', questa, una parte importantissima della Mostra. In essa sono comprese le opere della prima maniera — assai delicata — dell'Alunno, che in esso si connette molto all'altro suo maestro Benozzo Gozzoli. Vi è la prima opera firmata dall'Alunno — una tavola del 1456 che è a Deruta, rappresentante la Madonna col Bambino, tra San Francesco e San Bernardino da Siena, in un coro di angeli — e vi è l'ultima opera da lui firmata, del 1499, proveniente da Bastia, e di maniera affatto diversa dall'altra. Questa seconda tavola è un trittico — la Madonna tra San Sebastiano e San Michele — e ricorre un motivo che si incontra spesso nelle pitture umbre: San Michele, in costume del 1400, che regge una bilancia nelle cui due coppe sono rispettivamente le virtù ed i peccati di un'anima, e il diavolo in forma di drago, che con un arpagone cerca trar giù la coppa del male perchè la bilancia trabocchi a suo vantaggio.

V'è poi l'ultima tavola del maestro folignate, lasciata da lui incompiuta e terminata dal figlio Lattanzio — « il martirio di San Bartolemeo » — nella quale già si afferma il carattere verista e si affacciano le figure perugineschе che son propri della seconda maniera dell'artista.

Del quale, anche in questa sala, sono i due grandi polittici, l'uno di Gualdo Tadino, l'altro di Nocera Umbra. Nel primo, delicato, bellissimo, un angelo porge un cesto di ciliege al piccolo Gesù che la Madonna ha in grembo e che ne porta una manata alla bocca: dietro si svolge una gloria d'angeli. E' in quest'opera notevole la funzione del misticismo della linea con una ricerca di particolari veristi, la quale si manifesta poi essenzialmente nelle piccole figure della predella del polittico. Nell'altro — quello di Nocera

— la Madonna è in adorazione del Bambino, e intorno, sono molti santi. Notevole, in entrambi, l'architettura delle cornici.

Un altro forte dipinto dell' Alunno — offerto dalla chiesa di S. Nicolò di Foligno — è un Cristo che incorona la Madonna, tra corone d'angeli di concezione dantesca.

Nella stessa sala è un paliotto dedicato alla basilica di Assisi da Sisto IV della Rovere, e nel quale, con mirabile delicatezza di tessuto, sono svolti in oro rami di rovere; al centro è la figura del papa inginocchiato cui San Francesco porge una croce pastorale.

La sala è piena, inoltre, di bellissimi esemplari d'oreficeria — tabernacoli croci, *ricci* pastorali — e di pizzi preziosi e drappi, appartenenti alla collezione Aruk di Perugia, e di tappeti e paliotti.

Un altro piccolo vestibolo contiene opere di Melanzio di Montefalco e uno stendardo in legno, conservato nella sacrestia del duomo di Perugia, nella cui parte anteriore sono scolpiti in altorilievo Cristo e la Madonna; è notevole che la figura del Cristo è senza barba.

In altre sale e lungo i corridoi sono opere di Bernardino di Mariotto e Lorenzo Secondo di Sanseverino e affreschi e tavole che hanno sopra tutto valore di studio, costituendo un documento importantissimo per la storia dell'arte.

Una sala è tutta dedicata a Matteo di Gualdo e raccoglie opere esistenti a Gualdo e nei suoi dintorni. Curiosa, tra esse, una tavola rappresentante l'albero genealogico della Madonna, germogliato dal costato di Adamo.

Altre grandi vetrine raccolgono esemplari bellissimi di tovaglie perugine bianche bordate di azzurro, ed aventi intessute nei bordi, caratteristiche figure di animali e di chimere. Quest' industria umbra del Quattrocento sarà ora rimessa in onore, sulla scorta degli antichi campioni, da alcune signore che si propongono di promuoverne la ripresa.

Attraverso altre sale, nelle quali sono sopra tutto notevoli un trittico posseduto dalla Repubblica di San Marino e un tabernacolo che si conserva nella cattedrale di Norcia per custodirvi una reliquia di S. Benedetto, si perviene alla sala speciale d'oreficeria, ove sono radunati gli esemplari più insigni, tabernacoli, croci, patene, mirabilmente cesellate e tempestate di smalti preziosi. Dei tabernacoli due sono singolarmente importanti, rappresentando due epoche e due tipi assolutamente diversi: l'uno in oro di stile gotico, tutto archi a sesto acuto e gugliette sottili, appartente alla chiesa di Santa Giuliana di Perugia; l'altro, in oro ed argento, del Rinascimento, opera di Cesarino del Roscetto, ove, in questa cattedrale, vien custodito quello che la leggenda dice essere stato l'anello nuziale della Madonna.

Gonfaloni votivi - Perugino e Pinturicchio - Cimeli francescani. Al secondo piano del palazzo si preparano una collezione fotografica di capolavori della scuola umbra sparsi qua e là, ed una raccolta di antiche e moderne pubblicazioni sull' arte dell' Umbria.

Al terzo piano, nel salone della biblioteca, saranno codici alluminati, dal VI al XVIII secolo, forniti specialmente dalla biblioteca di Perugia.

Una raccolta interessantissima è quella dei gonfaloni votivi, assai carat-

teristici, che si costruivano *ex-voto*, nel 400 e nel 500, dopo qualche epidemia od altro flagello e rimanevano conservati nelle sacrestie delle chiese per essere trasportati a quando a quando in processione. Il più antico di essi è stato offerto per la mostra dal cav. Luigi Lanzi di Terni. In essi per solito è raffigurato l'Eterno Padre che dall'alto scaglia folgori sulla città, la Madonna che accoglie sotto il suo manto protettore il popolo orante, la morte che fugge scacciata da un angelo.

Nello stesso salone sono notevoli una grande croce pastorale di Visso; dipinti di Fiorenzo di Lorenzo, un autore quasi sconosciuto; opere della scuola di Caporali; un'*Annunciazione* di Francesco da Città di Castello; una *Pietà* di Bartolomeo della Gatta: e opere dello Spagna nella cui vivezza di colorito si vede già l'influenza di Raffaello.

La mostra del Perugino e del Pinturicchio, nello stesso salone, è importante in quanto che di essi si sono raccolti disegni, abbozzi ed opere finite, per dare così una visione precisa dello sviluppo della forma nei due maestri. Del primo vi è un abozzo — « Cristo sotto il peso della Croce » — tratto dal convento delle Colombe di Perugia: sulla tela bianca, priva d'imprimitura, e con sicurezza di tocco, senza pentimenti, tratteggiata a carbone la figura del Cristo, della quale solo la testa è finita. Anche del Perugino vi è poi una predella, tolta da un quadro che è a Fano, e nella quale, con molta cura di dettagli, sono effigiate scene della vita della Madonna.

Del Pinturicchio vi è oltre un disegno ceduto dalla famiglia Baldeschi un abozzo di madonnina trovato a Trevi (in un angolo non coperto dal colore si vedono traccie di ripulitura del pennello) e una Madonna che si conserva a Spello.

Una importante curiosità è costituita da due dipinti di Luigi d'Andrea detto *L'ingegno*, del quale poco o null'altro si conosce: uno raffigurante i santi Pietro e Paolo, posseduto dalla famiglia Meniconi Bracceschi che possiede anche documenti in base ai quali la tavola deve indiscutibilmente attribuirsi all'Ingegno; l'altro — una piccola madonna — appartenente alla famiglia Rossi-Scotti.

Anche importante è la collezione delle maioliche — piatti, brocche, vasi — di Deruta — che ebbe una fabbrica fiorentissima — Umbertide, Città di Castello.

L'ultima sala della Mostra è quella che precede la prima della pinacoteca comunale. In essa sono raccolti, ancora, codici e stoffe ed il modello della chiesa della Consolazione di Todi, formato dal Bramante.

In due grandi vetrine sono poi due cose preziosissime: i ricchi drappi che Jacomina dei Settesoli offrì pel trasporto della salma di San Francesco, e che si conservano gelosissimamente nella basilica di Assisi. Uno è a fondo rosso con fiorami d'oro, ed in esso fu ravvolto il corpo del santo, tanto che una parte fu alterata dalla decomposizione e molt'altra è stata tagliuzzata per essere distribuita come una reliquia.

Nell'altro drappo, giallo trapunto a fantastici animali d'argento, era avvolto il feretro.

Questa, in una rapida superficiale rassegna, la mostra con la quale Pe-

rugia rievoca le origini e celebra le prime espressioni della sua arte gloriosa. L' Esposizione rimarrà aperta fino a tutto il novembre.

ANNUNZI E NOTIZIE

— **In onore di Giuseppe Sacconi.** — Il Comitato per le onoranze a Giuseppe Sacconi in Ascoli Piceno ha pubblicato il seguente manifesto: — La luce che emana dal nome di GIUSEPPE SACCONI, legato al monumento in Roma a Vittorio Emanuele II, si riverbera sulla terra che lo vide nascere. Ed Ascoli, fiera di tanto figlio, vuole tributargli solenni onoranze. — Il 26 p. v. Maggio, nella grandiosa sala dei Consigli dell' antico Comune, l' illustre *Corrado Ricci* ne farà degna commemorazione. E sotto le artistiche logge dell' Arrengo verrà inaugurata una esposizione di bozzetti, disegni, fotografie, modelli e calchi delle opere svariate del grande Architetto. — Essa dirà quale altezza e quanta genialità attingesse l'arte di Lui che visse breve ma intensa vita di lavoro. — (Ascoli Piceno, 25 aprile 1907).

Comitato d' Onore: Presidente, S. E. l' On. prof. L. Rava Ministro della P. I.; Vice Presidenti S. E. l' On. L. Dari Sottosegretario di Stato ai LL. PP.; il Cav. E. Teodori Deputato al Parlamento: il comm. G. B. Monti Presidente del Consiglio provinc. di Ascoli, il cav. N. Palloni Presidente della Deputazione prov. di Ascoli; Membri: il Prefetto comm. Baldovino e le più notabili personalità della regione — *Comitato Esecutivo*, Presidente onorario, Cerboni cav. avv. Enrico, Commissario straord. pel Municipio di Ascoli Piceno; Presidente effettivo prof. dott. G. S. Scipioni; Vice-Presidente, prof. V. Pilotti; Segretario, ing. E. Cesari; Cassiere, prof. Ciro Raulich; Membri: prof. ing. L. Anelli; G. B. geom. Albanesi; prof. cav. E. Calzini; prof. cav. arch. G. Cirilli; scult. R. Del Gobbo; prof. A. De Karolis; prof. comm. scult. E. Ferrari; prof. pitt. D. Ferri; prof. arch. G. Cock; com. P. Levi; prof. cav. E. Maccagnani; prof. pitt. G. Maccari; dott. C. Mariotti; ing. M. Mari; geom. G. Matricardi; pitt. P. Nardini; pitt. A. Orlandi; scult. N. Cantalamessa-Papotti; comm. arch. P. Piacentini; prof. U. Pierpaoli; ing. F. Natali; prof. S. Salomoni; dott. G. Spadoni; dott. C. Taddeucci; ing. arch. D. Viviani; scult. A. Zocchi.

— **Scoperta d' affreschi a Sassoferrato.** Nella monumentale chiesa romanica di S. Croce di Sassoferrato sono stati scoperti nello scorso febbraio affreschi del trecento, da attribuirsi a qualche artista della scuola fabrianese. Occupano l' intera parete leggermente concava della seconda cappella a sinistra e raffigurano, nella parte superiore, quattro grandi episodi di una santa martire; e nella inferiore: nel centro, una Madonna col bambino lattante; a destra, una composizione votiva col Crocifisso, un santo vescovo e santa Caterina d' Alessandria; a sinistra una Madonna in piedi col putto sul braccio e altri due santi. Questi ultimi affreschi son trattati con maggior cura e rivelano forse un' altra mano, meno affrettata di quella che eseguì le quattro istorie della santa martire. Il cav. Anselmi, ispettore dei monumenti d' Arcevia e Sassoferrato, al quale dobbiamo la notizia, avea segnalato sin dall' anno scorso al ministero tali ed altri freschi rimasti nascosti dietro i quadri d' altare delle singole cappelle; delle quali solo quella accennata venne interamente scoperta, essendovi stata tolta la moderna tela, rappresentante il B. Alberto Monaco, da collocarsi in una cappella attigua, a cura di quel parroco don Forte Iorcolini, che merita molta lode pel saggio provvedimento.

— **Una tavola di « Zuan Francisco da Tolmezzo »** donata alla Galleria di Venezia dal comm. DAL ZOTTO, in onore di GIULIO CANTALAMESSA. Avendo saputo il prof. Dal Zotto che l' illustre uomo lasciava la direzione delle Gallerie di Venezia per quella del R. Museo e Galleria Borghese di Roma, volle fare al partente una dimostrazione affettuosa anticipando il dono di detta tavola che lo stesso donatore pensava da tempo di lasciare in eredità alla

sua città natale. La tavola in cui è palese la derivazione della scuola di Padova, rappresenta una mezza figura di madonna col bambino, contornata da piccole figure di angeli musicanti. « Zuan Francisco » era pittore della seconda metà del 400 e il suo cognome era Dal Zotto: forse un antenato dello stesso illustre scultore che ha voluto fare questo dono gentile alle Gallerie di Venezia e al Cantalamessa.

— La Commissione centrale per le antichità e belle arti ha deliberato l' acquisto della mirabile **statua di Porto d' Anzio**, nella villa del principe di Sarsina, per 450,000 lire.

— Il bellissimo e autorevole periodico fondato e diretto da un gruppo di studiosi con a capo Benedetto Croce, *Napoli nobilissima*, che da quindici anni difese gli interessi artistici e della coltura storica delle provincie del Mezzogiorno, col dicembre scorso ha cessate le sue pubblicazioni. E ce ne duole perchè l' utile rivista che ne' suoi quindici volumi ha accumulato un materiale prezioso, ha sbarazzato il terreno da molti pregiudizi e costruzioni fallaci, e ha condotto non infeconde polemiche a vantaggio dei monumenti storici e artistici napoletani, avrebbe potuto e saputo, per opera de' suoi valorosi collaboratori, come nessun' altra della regione, continuare a divulgare la conoscenza dell' arte antica meridionale, in gran parte ancora inesplorata.

Tali e tante sono le benemerenze di *Napoli nobilissima* che noi ci auguriamo di rivederla presto tornata in vita, mercè l' amore e il grande disinteresse con cui gli stessi fondatori la vollero per sì lunga serie di anni fra le migliori e più serie pubblicazioni che vantasse la letteratura storico-artistica nazionale.

— A cura dell' avv. CESARE MARIOTTI, la Libreria Pierucci di Ascoli Piceno ha pubblicato la **Guida** di questa città (Tip. Cesari, 1907).

— È risorta nello scorso mese dopo un lungo periodo di sosta, la *Nuova Rivista Misena*, che l' amico cav. A. Anselmi di Arcevia fondò e pubblicò già per nove anni, dal 1888 al 1896. Alla simpatica rivista marchigiana auguri di lunga e rigogliosa vita.

— A proposito dei numerosi **furti d' opere d' arte in Toscana**, *Arte e Storia* di Firenze scrive: Sembra che finalmente la giustizia sia riuscita a porre le mani sopra ad un gruppo d' individui che facevano parte della vasta associazione che nel periodo di vari anni aveva potuto compiere indisturbata una serie non indifferente di furti di opere d' arte. Fu già parlato del ricupero dello stemma Robbiano che adornava la facciata della Pieve di Signa ed ora è da aggiungersi quello del bassorilievo Robbiano sottratto da un tabernacolo di proprietà Bardi-Serzelli presso Ristonchi. È da sperarsi che arrestati non pochi di coloro che ebbero parte nelle delittuose operazioni, si potrà anche aver modo di colpire i caporioni e fors' anche di ricuperare altri oggetti nascosti. Evidentemente l' associazione doveva avere estese diramazioni ed essere suddivisa in gruppi destinati ad operare in determinate località perchè ciò che l' autorità giudiziaria ha potuto rilevare dopo i recenti arresti dimostra appunto che gli autori del furto del tabernacolo di Ristonchi erano gli stessi che avevano rubato altri oggetti nel Valdarno di Sopra ed in Val di Sieve e che a quelli del furto di Signa dovevano attribuirsi altre congeneri operazioni compiute in luoghi vicini.

— Sabato, 27 aprile, fu inaugurata dal Ministro dell' istruzione, on. Rava, la **VII Esposizione internazionale d' arte a Venezia.**

— **La scomparsa di un quadro del Durer a Fabriano.** Sin del 1860, fu sottratto all' inventario della Confraternita del Sacramento un quadro di questo grande artista e fu nascosto nel palazzo di uno de' più cospicui cittadini di Fabriano. Morto il quale, or sono pochi anni, il quadro, che è in tavola e che rappresenta la Madonna con due santi ed altre figure nella base, venne restituito alla detta Confraternita, da dove, purtroppo, venne anche asportato per mano di ignoti ladri. L' autorità indaga alacremente e spera di riuscire a ricuperare il prezioso dipinto.

EGIDIO CALZINI, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1907. — Premiata Tip. Economica.

Pubblicazioni ricevute in dono o in cambio.

Giuseppe Ceci, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo.* — Nuovi documenti — I. *Architetti* — II. *Scultori.* — (Trani, Ditta tip. editr. Vecchi e C., 1907).

A. Melani, *Manuale d' Arte Decorativa antica e moderna.* II edizione rinnovata nel testo con molte inc. nuove. — Ulrico Hoepli editore, Milano 1907).

Pietro Piccirilli, *L' Oreficeria medievale alla Mostra d' arte abruzzese* — Opere sulmonesi del sec. XIV attribuite ad un' antica scuola di Guardiagrele — (Estratto da *L' Arte* di Adolfo Venturi, a. X, fasc. II).

Museum of fine Arts, Boston-Thirty-First annual report for The Year 1906. Cambridge.

E Calzini, *Vecchie pitture murali del XIV e XV secolo in Ascoli Piceno.* — Contributo alla storia dell' arte nelle Marche. — Ascoli Piceno, Tip. Economica, 1906.

Angelo Borzelli, *Un quadro di Pietro de Nigrone nella chiesa di S. Aspreno a Capodimonte* — (Tip. Sannitica-Bevilacqua e Stanziata, Napoli, 1907).

Giulio Natali, *Un tempio bramantesco poco noto* — (Premiata Tip. succ. Fratelli Fusi, Pavia, 1907).

-- F. Malaguzzi-Valeri, *Milano* Bergamo. Istit. ital. d' arti grafiche, 1906 — Pavia, tip. Fusi, 1907.

L' insegnamento dell' italiano e della storia dell' arte nelle scuole medie — Bologna, Stab. Poligr. Emiliano. 1907.

Arte e Storia, (3 Serie). Numeri 5-6 Firenze, 1907.

Augusta Perusia. Rivista di Topografia, Arte e Costume dell' Umbria, diretta da Ciro Trabalza. — Anno I, numero III. Perugia, 1907.

Bullettino del Museo civico di Bassano — Anno IV, Num. I, Bassano, 1907.

Bullettino storico Pistoiese della Società di Storia Patria — Anno IX, Fasc. 1 2. — Pistoia, 1907.

Bullettino della Società Storica Patria negli Abruzzi (Serie 2ª). — Puntata XIV. — Aquila, 1907.

Emporium. Rivista mensile illustrata d'arte, letteratura, scienze e varietà. Fasc. IV e V. — Bergamo, Istituto Italiano d' Arti grafiche, 1907.

Giornale storico e letterario della Liguria — Anno VIII. num. 4-6, Spezia, 1907.

L' Arte. Periodico di Storia dell' Arte medioevale e moderna e d' arte decorativa, diretto da Adolfo Venturi. — Anno X. Fascicolo II, Roma-Milano, 1907.

La Bibliofilia. Raccolta di scritti sull' arte antica in libri, stampe, manoscritti, ecc., diretta da Leo Olschki -- Vol. VIII, marzo, Firenze 1907.

La Romagna nella storia, nelle lettere e nelle arti. — Anno IV, Fascicoli IV, V. — Iesi, Tip. Coop. Editrice, 1907.

Le Marche illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti. — Anno VI, nuova serie Fasc. 4 — Sinigallia. Soc. Editr. Tip. Marchigiana, 1907.

Miscellanea storica della Valdelsa. — Anno XV, n. 41 — Castelfiorentino, 1907.

Napoli nobilissima. Rivista di topografia ed arte napoletana. — Fascicolo XI e XII. Napoli, 1906.

Rassegna d' Arte. Anno VII. — aprile, Milano, 1907.

Rivista Abruzzese di scienze, lettere ed arti. Fascicoli III e IV. — Teramo, 1907.

Rivista d' Arte. Anno V, numeri 1-2 - Firenze, 1907.

Rivista Marchigiana Illustrata. — Anno IV. numeri 3 e 4. — Roma, Tip. Coop. Sociale, 1907.

Siena Monumentale. Supplemento alla « Rassegna d' Arte senese » — Anno I, Fasc. III. — Siena, Tip. e Lit. Sordomuti di L Lazzeri, 1906.

ANNO X.

Rassegna bibliografica dell'Arte italiana

diretta

dal Prof. Egidio Calzini

Si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8 grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali, recensioni, annunzi, ecc.

E' la rivista che per la sua grande utilità pratica è destinata ad andare per le mani di tutti coloro che si occupano di arte nazionale antica e moderna in Italia e fuori.

Abbonamento annuo anticipato per l'Italia, Lire 5. — Estero Lire 7.

***Direzione e Amministrazione, presso il Prof.* E. CALZINI — Ascoli Piceno.**

Marco Palmezzano

E LE SUE OPERE

Un bellissimo volume in-4 grande illustrato con 24 fototipie e il ritratto del Pittore.

Tiratura speciale di venti esemplari

PREZZO L. 20

URBINO

E I SUOI

MONUMENTI

Splendida pubblicazione in-4 grande con 41 tavole in fototipia e molte incisioni intercalate nel testo.

PREZZO L. 20

autore Prof. E. Calzini — Ascoli Piceno

Sono vendibili alcune copie, ormai divenute rare, del

BULLETTINO DELLA SOCIETA' FRA GLI AMICI DELL' ARTE

PER LA PROVINCIA DI FORLI

pubblicatosi con varie incis. nell'anno 1895 e importantissimo per la storia dell'arte in Romagna, Il Bullettino contiene articoli di S. Baccarini, G. Borghini, E. Calzini, G. Castellani, C. Grigioni, G. Mazzatinti, B. Pergoli, C. Ricci, A. Santarelli, A Tambellini, C. Tonini, N Trovanelli, A. Venturi.

Prezzo L. 10.

Rivolgersi al Prof. E. CALZINI Ascoli Piceno.

— Anno X. — L'ARTE — Anno X. —

DI

ADOLFO VENTURI

Rivista bimestrale di Storia dell' arte medioevale e moderna e d' arte decorativa

DIREZIONE — REDAZIONE — AMMINISTRAZIONE

Vicolo Savelli, 48, Roma.

Abbonamento annuo Italia L. 30 — Estero L. 38.

Conto corrente con la posta.

ANNO X. LUGLIO - SETTEMBRE 1907 Num. 7-9

Rassegna bibliografica dell'arte italiana

DIRETTA

dal Prof. Egidio Calzini

ASCOLI PICENO
PREMIATA TIP. ECONOMICA
1907

COLLABORATORI:

Vittorio Aleandri — Alipio Alippi — Anselmo Anselmi — Carlo Astalli — Giovanni Bardovagni — Cornelio Budinich — Giulio Cantalamessa — Giuseppe Castellani — Bernardino Feliciangeli — Attilio Fraschetti — Gustavo Frizzoni — Pietro Gianuizzi — Carlo Grigioni — Francesco Malaguzzi-Valeri — Cesare Mariotti — Enrico Mauceri — Curzio Mazzi — Medardo Morici — Alfredo Melani — R. Peruzzi de' Medici — Ugo Nomi Pesciolini — Emilio Orioli — Ercole Scatassa — Guido Traversari — Nazzareno Trovarelli — Giulio Urbini — Giacomo Vanzolini — Augusto Vernarecci.

La **Rassegna,** entrata nel suo **X.° anno** di vita, è l'unica rivista che cura in modo speciale la *Bibliografia dell'Arte italiana.* Essa tien conto, oltre che delle maggiori pubblicazioni d'indole artistica che vedono la luce in Italia e fuori, anche di quelle più modeste che si vanno stampando su giornali quotidiani o periodici; di guisa che nulla o ben poco sfugge ai lettori suoi, perchè poco o nulla sfugge all'attenzione de' suoi collaboratori.

Per tal modo più di *3000 studi d'arte* poterono essere passati in rassegna ne' primi nove volumi del periodico; ciò che vale la conoscenza di più che 3000 tra libri, opuscoli e articoli che il lettore può avere in virtù della rivista.

Oltracciò non v'ha fascicolo della *Rassegna* che non contenga documenti inediti, e illustrazioni di opere d'arte poco o per nulla note agli studiosi.

Per ciò la *Rassegna* si raccomanda a tutte le persone colte e a quanti desiderano d'essere tenuti al corrente della nostra letteratura artistica.

AVVERTENZE

La **Rassegna** si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8° grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali; recensioni di opere o di articoli d'arte recenti, notizie, annunzi, ecc. Ogni volume, in fine dell'anno, sarà corredato di un **Indice** per materie, nomi d'artisti, ecc.

Abbonamento annuo anticipato per l'Italia L. 5 — per l'Estero L. 7.

Le lettere, i libri, gli opuscoli, i giornali in cambio, i manoscritti e quant'altro si riferisce alla redazione del periodico, dovranno essere inviati al prof. **E. Calzini, Ascoli Piceno.**

Per le recensioni delle opere basta anche l'invio di un solo esemplare.

Lettere e plichi non affrancati si respingono.

☞ Per tutto ciò che interessa l'*Amministrazione:* abbonamenti, inserzioni, reclami, ecc., dirigersi allo stesso prof. **Egidio Calzini, Ascoli Piceno.**

☞ *Si pregano i signori Associati che sono in ritardo col pagamento di volersi mettere al corrente.*

ANNO X. Ascoli Piceno, 1907. N. 7-9.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: PIETRO FRANCIOSI, *Un orafo del rinascimento (M.° Antonio da Sammarino) amico di Raffaello Sanzio* — B. FELICIANGELI, *Un' altra tavola di Giovanni Boccati.* — E. CALZINI, *Altre opere ignorate di Cola d' Amatrice.* — Documenti: E. SCATASSA, *Orafi* (la maggior parte del luogo) *che lavorarono in Urbino dalla seconda metà del XIV a tutto il secolo XIX.* — Recensioni: FILIPPO LACCETTI, *Del Duomo di Termoli* — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Puglie, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

UN ORAFO DEL RINASCIMENTO*

(M.° ANTONIO DA SAMMARINO)

AMICO DI RAFFAELLO SANZIO

Correva l' anno 1476 quando un umile ed ignoto operaio nell' età più verde muoveva dalla piccola Repubblica alla volta della Città eterna a cercare l' antica bellezza, e farne tesoro della medesima e ad iniziare la sua vita intellettuale (1). Questo rude alpigiano ben presto si trovò fra la nobile schiera degli ingegni italiani, e si vide aprire nuove vie al lavoro e all' arte per la quale aveva tanta attitudine; a quell' arte che in pieno Rinascimento fu così necessaria all' ornamento dei templi e dei palagi, al mondo muliebre pei gioielli, alle armi di difesa e di offesa, alla tiara del pontefice ed al diadema imperiale. Ricevè ben presto il prenome di *Mastro* (2) che segnava il

* Discorso letto in Urbino la mattina del 14 aprile 1907 nell' annuale solenne commemorazione di Raffaello. - Per ragioni di spazio si sopprimono l' esordio e la chiusa del discorso, che nulla aggiungono all' argomento trattato dell' egregio Autore. — N. della D.

(1) Per notizie genealogiche e biografiche intorno a M. Antonio v. manoscritto anonimo del '600 nella Biblioteca governativa - Vetrina II. N. 56 -; e la busta N. 3 della raccolta Bonelli nell' archivio governativo. Per altre notizie riferentesi al lungo suo soggiorno in Roma come orafo e come legato presso la Corte pontificia, e alle sue relazioni col Bembo col Bibbiena col Castiglione e con altri diplomatici del tempo cf. il copioso carteggio che Egli scambiò coi Capitani Reggenti della sua Repubblica (Arch. Gov. Lettere alla Repubblica - Buste 83, 84, 85, 86). Tale carteggio, che riguarda più il politico che l' artista, vedrà la luce quanto prima in appendice ad una mia monografia intorno alla quale da vari anni mi vado già occupando.

(2) « Tre periodi ben determinati — di apprendista, di aiutante, di maestro — segnano nel sec. XV l' inizio della carriera d' ogni artista » dice Eugenio Müntz nel Cap. V - Libr. II del vol. L' Arte Italiana nel quattrocento (Tradnz. Luzio - Carotti) - Milano - Bernardoni - Rebeschini e C. 1894.

più importante periodo della carriera d' ogni artista, e il cognome dal titolo del paese natio, come costumava per tutti i valentuomini delle arti maggiori e minori del tempo, che venivano perdendo, a loro insaputa, il patronimico o il distintivo di famiglia perchè troppo comune per chi s' alzava sugli altri. Così la storia dell' arte ebbe anche a registrare *M.° Antonio da San Marino*, come aveva o stava per registrare M.° Raffaello da Urbino, M.° Benvenuto da Firenze, M.° Giorgio da Gubbio e via dicendo. Alla scuola di Andrea Bregno, orefice di Sisto IV, e di altri valenti e provetti orafi si venne Antonio perfezionando, intrattenendosi a lavorare a patto di *terzieria* ora nella bottega dell' uno, ora dell' altro. Così apprese l' arte della *grosseria* consistente nel far candelieri, piatti, cassonetti, bacini, saliere e vasi d' argento tanto in voga in quel tempo pel gran lusso delle mense: e attese pure a perfezionarsi nella *minuteria*, ossia in quell' arte che si faceva più col cesello, come: anella, pendenti, maniglie, medagliette d' oro ecc. E lavorò anche di niello su disegni di pittori e alla maniera degli antichi (1). Il Cellini che pervenne nel mondo artistico molto più tardi, ci rammenta che in Firenze e in Roma l' arte d' intaglio di niello e di smalto si era ai suoi tempi del tutto dimessa, e che egli volle ugualmente imparare sui bellissimi esempi degli artisti più vecchi che non facevano altro che ragionare della bellezza di quei lavori (2). Ma poscia si dovè applicare a quel ramo che allora era più in voga pel gran lusso delle mense e delle camere, seguendo l' esempio dei valenti *praticoni* d' allora, e si mise in Roma a bottega di *maestro Giovanni da Firenzuola di Lombardia* (allievo di M.° Antonio) *valentissimo nel lavorare vasellami e cose grosse.* Tanto che anch' Egli divenne ben presto famoso artefice di cassonetti e di saliere che lo facevano guadagnare di più che i lavori fini di smalto e di niello. Per cui il Maestro suo s' andava vantando fra gli esercenti dell' arte che dalla sua bottega uscissero opere siffatte (3). Adunque, come vedremo meglio più avanti, il suo primo maestro in Roma fu un allievo del nostro Antonio il quale, in conseguenza di ciò, fu considerato da Jules Labarte *le premier orfévre de Rome, qui avait été le maître de Firenzuola, maître à sa fois de Benvenuto Cellini* (4).

(1) Cf. la seconda delle « Lettere Romane di Momo » (Girolamo Amati erudito Savignanese) - Barbèra, Roma, 1872.

(2) Cf. Trattati dell' Oreficeria e della Scoltura da lui scritti - pag. 14 e seguenti - Firenze, Le Monnier, 1893 -.

(3) Cf. Sua Vita pag. 43 - 47 - Torino, Tip. Salesiana, 1878.

(4) Nell'Histoire des Arts Industriels au moyen âge et à l'epoque de la Renassance - Tom. II, pag. 514 - Paris, Morel et C. MDCCCLXIV.

Pervenuto il torbido regno d' Innocenzo VIII, di quel papa che per la continua penuria di danaro e per la mancanza di genio parve erroneamente di poca attività nel campo dell' arte al confronto del predecessore Sisto IV (dico erroneamente perchè gli affreschi del Mantegna nel Belvedere, gli ornamenti rimontanti alla fine del secolo XV nelle vecchie basiliche, le relazioni che detto papa ebbe con gli scienziati e gli artisti dell' epoca provano il contrario), l' orafo sammarinese divenne ben presto uno dei più ragguardevoli artisti per la sua maestria nel lavorare in oro e in argento. Ce lo attesta Eugenio Müntz il valente e minuzioso ricercatore di tutto ciò che spetta all' arte alla corte dei Papi al tempo della Rinascita e nel Secolo d' oro. Egli addirittura ci dice: « *che il più ragguardevole maestro in metallo alla corte d' Innocenzo VIII fu pel suo talento e per la sua situazione personale, Antonio di Paolo de' Fabri della piccola Repubblica sammarinese, il quale era diplomatico ed orefice ad un tempo, conduceva i negoziati della sua patria colla Curia Romana e lavorava con rara maestria e perfezione l' oro e l' argento* (1).

E pochi anni prima aveva scritto nel Raphäel « che M.° Antonio da S. Marino interessa particolarmente per le sue relazioni con Raffaello d' Urbino, e perchè accumulava le pratiche dell' oreficeria coi negoziati molte volte assai scabrosi, di cui l'incaricava la sua patria » (2). Il 23 agosto 1492 M.° Antonio trovò verso di metter su una bottega del suo, comprandola ben avviata da Guglielmo di Bartolomeo fiorentino, altro allievo di Andrea del Bregno ed altro illustre cultore dell' arte della *grosseria*. La prese in società con Iacopo Magnolino da Firenze, come si rileva da rogito di Ser Andrea Pagno notaio, detto l' Auditore, dell' ufficio papale (3). Tale bottega si trovava in Borgo S. Piero e proprio sulla piazza di Castel S. Angelo, in località detta anticamente Borgo Vecchio. Durante il pontificato di Alessandro VI, l' arte dell' oreficeria s' accrebbe assai, specie per le statue dei dodici apostoli fuse in argento dorato, destinate per la cappella privata del papa, lavorate da cinque orafi di corte, dei quali il cronista non ci dà i nomi. Ma noi siamo tenuti a credere che tra essi ci fosse M. Antonio, perchè Egli era già stato scritturato fra gli orafi di corte (4).

(1) Nell' opera: Les Arts à la Cour des papes Innocent VIII, Alexandre VI etc. - Paris. Leroux, 1898 - pag. 105 e segg.

(2) Cf. E. Müntz - Raphäel - Sa Vie, ses oeuvre et son temps = Paris, Hachette et C.ie, 1881; pag. 434,35.

(3) V. Ang. Bertolotti - Vol. I. degli Artisti Lombardi in Roma nei secoli XV - XVII. — Milano Hoepli, 1881. Ivi il Bertolotti chiama famoso il nostro Orafo.

(4) Cf. Paulonski - Sur le livre d' heures de Alessandro VI dans le Gazz: des beaux Arts 3a Serie, V. 511 e segg.

Però acquistò maggior credito sull' albeggiare del secolo XVI, quando appunto si può credere che avesse commissioni di lavoro non solo in Roma, ma anche in altri centri minori. Fu proprio quello il periodo più splendido in tutte le arti, in cui dipintori, architetti, scultori, incisori e cesellatori ebbero a dimostrare squisitezza di forme e gusto non raffrontabile con altre epoche. L' arte dell' orafo in questo periodo ebbe una speciale importanza, prima perchè imitò come le altre arti l' antichità classica, poi perchè fece sfoggio di grande ricchezza e di gran lusso nei corredi nuziali e negli oggetti da tavola. Essa venne considerata alla pari delle sorelle maggiori in peculiar modo per la tecnica. Ecco perchè vari orefici per somiglianza di tendenze e di studî divennero architetti e scultori, e molti scultori ed architetti sommi, per desiderio di guadagno, s'applicarono all'oreficeria. Un vestito d' Ippolita Sforza aveva sopra tant' oro dà essere stimato cinquemila ducati (250000 lire nostre). Nel corredo di Lucrezia Borgia vi fu una sopraveste ornata di 25 diamanti, 15 perle, 84 rubini. Isabella di Mantova spendeva mezzo milione di ducati all' anno per il rinnovamento degli arredi della camera da letto e della mensa. Ogni famiglia principesca era lusingata dal decoro e dall' orgoglio a possedere molto vasellame d' argento (1). Il mecenatismo papale, iniziato con Niccolò V, giunse al sommo con Giulio II e Leone X, e trovò imitatori negli altri Principi che legarono i loro nomi a splendidi capolavori, e diressero con gli artisti l' amore per l' arte, che doveva segnare l' epoca e lo spirito del popolo italiano. Anche molti ricchi privati gareggiarono per la protezione degli artefici ; di cui ci porse luminoso esempio Agostino Chigi detto il Magnifico, banchiere e buongustaio, trapiantatosi da Siena a Roma. Se si pensa che costui era oltremodo amante di suppellettili d' oro e d' argento, chi sa quanti lavori avrà dato da eseguire al nostro orefice che si trovava, come vedremo, nelle sue grazie e in quelle di Raffaello disegnatore e direttore principale di tutte le opere artistiche chigiane. Anche Guidobaldo da Montefeltro con la sua graziosa e coltissima donna Elisabetta Gonzaga, aveva costituito una leggiadra corte dove erano in fiore tutte le delicate discipline della Rinascenza con grande sfoggio d' arte e d' artisti (2). In essa, come altrove, a detta del Galli (3), al fianco

(11) V. Art. Alcuni studi sul lusso d' Isabella di Mantova inseriti nei fascicoli XI e XIV della N. Antologia Anno 1896 da A. Luzio e R. Renier. -- Cfr. anche L' Età aurea dell' Arte Italiana (trad. dal Luzio e Carotti), Milano, Tip. del Corriere della Sera, 1895.

(12) V. Raffaello Sanzio d' Urbino nell' Opera « Conferenze e Discorsi di E. Panzacchi » Milano, Cogliati 1899.

(13) In Colucci — Antichità Picene t. XXI, 76.

delle arti maggiori trovarono sviluppo le minori, specie l' oreficeria nei paramenti ducali di seta e d' oro, nei finimenti da letto di gran pregio, nelle argenterie, credenze ricchissime, armature dorate. Solo gli argenti della mensa con altri strumenti e oggetti varî costarono ducati 40.000. La quale argenteria fu in parte impegnata, trovandosi in un brutto giorno il Duca un po' a corto d' entrate, al mecenate Lorenzo Chigi con fidejussione di suo fratello Agostino (1). Il nostro Antonio dovè appunto in questa Corte far la prima conoscenza di Raffaello; quivi incontrarsi con l' amico, che da Perugia e da Firenze veniva facendo nel 1504, nel 1506, nel 1507 qualche capatina alla sua diletta patria.

Vari storici e scrittori d' arte, non escluso l' illustre Calzini, passano in rassegna i vasi, i bacili, le saliere ed altri oggetti lavorati per la Corte Feltresca dai primi orafi del secol d' oro; e riferiscono come M. Antonio potesse eseguire « *due bacili con dui bronzi da mano molto beli disegno et fogia antiqua designati per Raphael oblonghi et dorati* » che le duchesse Elisabetta ed Eleonora Gonzaga, spose ai Montefeltro, offrirono ad Isabella d' Este marchesana di Mantova loro parente in cambio di « *dinari o tanti argenti da rompere* » (2).

Io lessi coi miei occhi, pochi anni or sono, sopra un foglio volante dei primi del secolo XVI, esistente tuttora nell' ufficio di questa segreteria comunale, la seguente notizia: « fiaschi due simili alquanto più grandi di altri, con maschere, figurine e catene a chiusuri a vite con lettera A fatti da Antonio da Santo Marino (3) ». Dalla qual scritta chiaramente appare che il nostro artista ne aveva già eseguiti altri per la Corte Feltresca. E ciò deduco eziandio dall' elenco degli argenti che Guidobaldo, preso alle strette (come dissi sopra), diede in pegno il 18 Aprile 1497 a messer Lorenzo Chigi per una cospicua prestanza di danaro. In detto elenco fra gli altri oggetti registrati evvi un bacino dorato con l' arma di San Marino « del pezo di libre 4 in numero e denari 12 » (4). Perfino lo stemma della nostra Repubblica doveva svelare il nome dell' abile artiere. Anche nell' Archivio di Stato di Firenze dove, per l' occupazione del ducato di Ur-

(1) Cfr. I vari elenchi degli oggetti ed istrumenti di lusso della Casa Chigiana che si leggono *passim* nelle note al *Commentario di Alessandro VII* (Fabio Chigi) sulla vita di *Agostino Chigi il Magnifico* » il tutto pubblicato da Giuseppe Cugnoni — Roma, Forzani e C. 1881.

(2) V. Mantova e Urbino — Isabella d' Este ed Elisabetta Gonzaga pag. 230, 31. ecc. di A Luzio — R. Renier — Torino-Roma L. Roux e C. 1893. — Cfr. E. Calzini « Urbino e i suoi Monumenti » Pag. 43, 44, 181. Rocca S. Casciano, Cappelli 1897.

(3) Busta Miscellanea — Fogli volanti.

(4) V. nota 157, pag. 117 op. cit. pubblicata dal Cugnoni.

bino da parte di Lorenzo de' Medici, andò a finire il buono e il bello del ricco Archivio Feltresco, (come il rimanente lo disperse il duca Valentino o fu trasferito in Roma per volontà di Urbano VIII che aggregò il Ducato al patrimonio della Chiesa), si sono trovate due note di lavori eseguiti dall'orafo sammarinese, consistenti « in duo vasi molto beli et multi piateli d'argenti dorato » (1). Strepitoso era il lusso da tavola di quel tempo. Nei banchetti non solo s'indorava la selvaggina od altre vivande, ma eziandio il pane. Tutto il finimento era per solito d'argento; solo alla fine del secolo XVI fu introdotto, anco presso i principi e i nobili, l'uso delle ceramiche. Come già accennammo, Isabella di Mantova fu più sfarzosa d'ogni altro in tali acquisti. Ma Ella fu pure sfarzosa negli altri abbigliamenti; perchè abbiamo memoria che comprasse a caro prezzo certe statuette credute antiche e stimate per tali da un orafo, forse M. Antonio, amico di Raffaello; e che in contraccambio del dono dei su mentovati bacili, mandasse alla cognata Elisabetta d'Urbino certi arredamenti da camera e arazzi di seta e d'oro per ricevere degnamente nel Settembre del 1506 Giulio II e il suo seguito (2). La corte di Mantova più ricca dell'Urbinate poteva meglio sfoggiare nell'arte; e gli artefici di cui si servì Isabella furono tanti da non essere sempre facile per gli studiosi di scoprirli per nome (3). Chi potrà negare che fra i medesimi non ci fosse l'amico del Castiglione e di Raffaello, l'argentario delle parenti Duchesse d'Urbino, dalle quali poteva facilmente essere presentato e caldamente raccomandato?

Giunto al papato Giulio II, che oggi a buon diritto lo si ritiene il più grande protettore delle arti e delle lettere, perocchè Bramante e Leonardo, Raffaello e Michelangiolo, Macchiavelli e Ariosto vissero e molto oprarono innanzi che Leone X pontificasse, il Vaticano si ridusse il centro degli artisti d'ogni genere, che ivi s'incontravano, come in una giostra per fondere i caratteri dell'arte in mirabile unità. Cotesti artisti, che nella città eterna convenivano d'ogni paese, durante i loro ozî o in attesa d'essere occupati, ponevano per solito lor residenza in quel borgo vecchio dove aveva bottega anche M. Antonio. Intanto il 18 aprile 1506 venivano gettate le prime fondamenta del nuovo e grandioso tempio di S. Pietro, e tra gli orefici che cooperano coll'eccellente Caradosso a fare i conî per le medaglie di bronzo e d'oro pare ci fosse anche il nostro. Lo arguiamo dalle

(1) V. Fondo Urbino, Divisione A, Filza V.

(2) Cfr. A. Luzio e R. Renier — Opera Cit. Mantova e Urbino ecc. pag. 172.

(3) Cfr. citati Studî del Luzio e del Renier sul lusso d'Isabella di Mantova — Fascicoli XI-XIV della N. Antologia, An. 1896.

notizie messe in luce dal prelodato signor Eugenio Müntz il quale, sulle orme del Diario di Paride de Grassis, ci asserisce che fra gli orefici di Giulio II occupava il primo posto Antonio da Sammarino, e che il Caradosso solo si trovava in grado di misurarsi con lui (1). Lo arguiamo dallo Statuto degli orefici, riformato nel 1509, che a pagina IV ci reca: « *Nomina aurificum: Caradosso, Angelo Florentino, Antonio Samerino* (sic), *Paulo Arsego de Milano, Andrea di Fiorentino, Bellardino de' Passeri, Mattia di Roma* (2) Si era proprio al tempo delle maestranze delle arti maggiori e minori, le quali in Roma e in altri luoghi al sentimento della religiosità univano la difesa dei diritti del lavoro. Ognuna di esse aveva un santo protettore, un oratorio, un medico, un ospedale, per curarvi i confratelli poveri quando cadevano ammalati; e di quando in quando compiva il sacro mandato di dar pensione ai Soci inabili e bisognosi, alle vedove e agli orfani. Confraternite ben dotate impiegavano una parte dei guadagni dei Soci nella costruzione e nell' abbellimento di edifici, di dipinti, di bassorilievi, nella provvista di speciali confaloni, nella fondazione e nell' arredo d' una casa o d' una chiesa che, chiamata scuola, servir doveva per le ragunanze (3). A tale proposito addì 13 Giugno 1508 fu tenuta, nell' oratorio di S. Pietro e Paolo, la congregazione dell' università degli orefici. Fra gli altri evvi *Antonius de M. Paolo de Santo Marino*, al quale, insieme con Vincenzo degli Inferrerii orefice e console assente, si dava incarico di far costruire una chiesa che servir dovesse per sede d' adunanze. E il 25 dello stesso Giugno fu fatta la cessione del nuovo edificio dedicato a S. Eligio protettore degli orefici, e fra gli orefici consoli stipulanti v' è appunto *Antonius magistri Pauli de Santo Marino* (4).

Ai 10 di Novembre del 1510 il valente orefice Cesarino da Perugia avendo tolto a fare da Agostino Chigi due fondi di bronzo con molti fiori in rilievo secondo i disegni di M. Raffaello ed avendo promesso di farli fra sei mesi, il nostro Antonio entrò ricolta e pagatore pel suddetto Cesarino. Anche ciò è degno di nota che il celebre orefice di Perugia avesse bisogno della cauzione del nostro artista per un lavoro di qualche importanza. Il Fea (5) pubblicò per primo, ma

(1) Cf. cit. opera « *Raphael* etc. pag. 484.

(2) Cf. Arch. di Sant' Eligio degli Orefici in Roma — Statuti in pergam. del sec. XVI.

(3) Cf. Storia dei Papi di L. Pastor - Trento, Tip. Artigianelli, 1896 - Vol. III pagine 26-30.

(4) V: già citata opera Artisti Lombardi in Roma nei sec. XV, XVI, XVII di A. Bertolotti — Hoepli, 1881 - pag. 312.

(5) In Appendice alle Notizie intorno a Raffaello Sanzio ed altri artisti ecc. pag. 81 — Roma, Poggioli, MDCCCXXII.

in modo monco, sì prezioso documento; il Momo invece, più fedele e più accurato narratore, lo pubblicò per intero riferendoci anche la soluzione del grazioso aneddoto « che essendo sopraggiunto il giorno indicato per la scadenza del contratto e non avendo dato M. Raffaello il disegno opportuno, ed essendosi beccati Cesarino i 25 ducati d' oro ricevuti in anticipo, il buon M. Antonio dovesse protrarre la sigurtà per altri otto mesi » in attesa che il suo collega perugino, già suo scolaro, mantenesse sul serio la parola (1). Forse Egli fece a fidanza sull'amico Urbinate e si credè da tanto d' indurlo quanto prima a fornire il promesso disegno. Si noti che Raffaello era giunto da pochi mesi in Roma e si era già trovato per precedenti rapporti in istretta amicizia con M. M. Antonio per la continuità di quei fraterni sentimenti che animarono sempre vicendevolmente gli animi degli Urbinati e dei Sammarinesi. Non per nulla in quel torno di tempo la duchessa Elisabetta Gonzaga, reggente lo stato d' Urbino nell' assenza del giovane duca, aveva inviato sul Titano alla fine del 1509 il grande cortigiano Baldassarre Castiglione, dopo i tristi effetti della lega di Cambrai che travolse le fortune di Venezia e d' Italia, ad assicurare la piccola Repubblica del solito appoggio e della tradizionale protezione (2). È pure interessante sapere che in quell' anno M. Antonio metteva bottega in Banchi, cioè nella via per eccellenza degli artisti; ed ivi apriva casa del suo, sposandosi in età avanzata nel Novembre del 1512 con Faustina di Giovanni Federici di Firenze, che gli recò in dote molti gioielli e una cospicua somma di ducati (3); per cui il Müntz credè che Antonio iniziasse così la sua fortuna finanziaria da potersi distinguere in seguito dagli altri artisti per la vita spendereccia lo sfarzo e il lusso (4). Noi opiniamo invece che la sua prolungata prodigalità, che certamente gli accrebbe credito amici e lode, dipendesse più che altro dal suo indefesso e rimunerativo lavoro. Sebbene si risolvesse molto tardi alla faccenda dell' ammogliarsi, nei dieci anni che gli rimasero di vita ebbe cinque figli: tre maschi e due femmine e lasciò morendo la moglie incinta. L' amicizia sua con M. Raffaello era giunta a tal punto da contrarre con lui perfino il compara-

(1) Cf. Lettere Romane già cit. pag. 16 e 17. Anche il Cugnoni pubblicò il documento nell' opera sucitata nota 84.

(2) Cf. Amy Bernardy — Frammenti Sanmarinesi e Feltreschi (Estratto dall' Arch. Storico Italiano — Serie V, Tom. XXXII - Anno 1903.)

(3) Cf. Momo - Cit. Lettere Romane pag. 16-17. È curioso sapersi che il mogliazzo, ossia l' atto del matrimonio lo fece in casa di Francesco da Prato, celebre patrocinatore di cause civili, per mezzo del pubblico Notaro Francesco Vigorosi ed alla presenza del suo amico mecenate *Agostino Chigi* e di Ulisse da Fano Fiorentino.

(4) Cf. E Müntz Cit. Op. Les Arts à la Cour des papes etc. pag. 106.

tico; per il quale il terzo de' suoi figli ebbe a battesimo il nome di Raffaello a ricordo dell' illustre Santolo (1). Il fatto più sontuoso della sua vita, in cui rese noto la dignità e lo splendore della sua posizione sociale, venne registrato nell' anno di grazia 1513 in occasione dell' incoronamento del Magnifico Leone X. L' opinione che il pubblico s' era già formata del nuovo pontefice, s' annunciò vivamente nel lusso degli archi trionfali e nelle numerose iscrizioni che si leggevano sulle facciate dei palazzi dei primari cittadini. In un opuscoletto faccente parte di una rarissima stampa della Corsiniana, inserito da Fr. Cancellieri in una sua pubblicazione intorno ai sommi pontefici, ci vien descritta dal medico fiorentino Penni questa pomposa festa fatta in onore del grande mecenate dai letterati e dagli artisti dimoranti in Roma (2). Ebbene il nostro orafo si segnalò, come ben dice il Roscoe nella vita di Leone X, a preferenza degli altri per il lusso con cui adornò la sua bottega e la sua abitazione tanto da gareggiare nel progresso dell' arte con Agostino Chigi il più ricco banchiere del tempo (3). E il Müntz nel Raphael asserisce apertamente che il bel verso a lettere d' oro fatto incidere da M. Antonio sopra la sua bottega nello zoccolo di una Venere di marmo, fosse un' aperta allusione ad altra non meno famosa iscrizione adottata dal Chigi suo protettore (4). E nell' opera « Le Arti alla corte dei papi » ritornando sull' argomento aggiunge « che il principe dei banchieri e il principe dei pittori non ebbero confidente più intimo dell' orafo Sammari-

(1) Cf. Momo — Op. Citata pag. 18.

(2) V. Storia dei Solenni possessi de' Sommi Pontefici detti anticamente Processi o Processioni dopo la loro coronazione della Basilica Vaticana alla Lateranense — Roma, L. Lazzarini, 1802, Ivi a pagina 72-74 si legge: « ..... et seguitando la strada il Santissimo S. « N. Leone, avanti la casa del nobil Misser Augustin Chisio Senese era edificato uno memo- « rabil Arco di tal forma. Era posto sopra di otto colonne in quadro ecc. ecc. ..... et in « sul fregio eran due versi a lettere d' oro di tal tenore

« Olim habuit Cypris sua tempora, tempora Mavors
« Olim habuit; nunc sua tempora Pallas habet.

. . . . . .

Indi aggiunge: « nè mi pare di lasciare indrieto una bella noticia, che passato il pre- « narrato Arco sopra della bottega di M. Antonio da San Marino orefice stava una statua di « Venere marmorea dorata et argentata: la quale aveva un verso di sotto a lettere d' oro « scripte, il quale illudea alquanto quelli de Misser Augustino Chisi, cioè questi, che dicea « *Olim habuit Cypris* etc. etc. Quello che sotto della dicta Venere stava in tal modo ri- « sonava

Mars fuit; est Pallas; Cypria Semper ero.

« Et di continuo la dicta Statua aqua clarissima spargeva ».

(3) V. Vita e Pontif. di Leone X di G. Roscoe (Traduz. dall' inglese di L. Rossi) Milano, Sonzogno, 1816 — Tomo IV pag. 23.

(4) Op. citata a p. 434-36.

nese » (1). Infatti d' allora in poi il Chigi si servì di lui anche per certi contratti di fiducia per compere di palagi o d' altro » (2). E da quello stesso anno 1513 data pure l' inizio di quella stretta amicizia che corse tra Raffaello e il mecenate Chigi. Il divin Urbinate, che da più di tre anni viveva in Roma, non aveva ancora eseguito un lavoro d' importanza per un mecenate tanto spendereccio e amantissimo dell' arte qual' era il Magnifico. Egli aveva atteso fin qui assiduamente ai molteplici lavori del Vaticano. D' allora in poi ricevè tante commissioni di nuovi lavori specie da Chigi, da doversi circondare di scolari e d' amici di vario mestiere, per riceverne valido aiuto. Basta ricordare le stanze della sontuosa villa Chigiana, passata indi in possesso dei Farnesi e chiamata *Farnesina*, dove ebbe alloggio la favorita più cara di messer Agostino la cortigiana Imperia, e dove fu eseguita da Raffaello l' immortale Galatea (3). Basta ricordare che nello steso anno 1513 il suddetto Magnifico affidava a Raffaello e ad Antonio i lavori occorrenti alle sue Cappelle in S. Maria della Pace e in S. Maria del Popolo (4). Non siamo alieni dal credere che l' orafo sammarinese, come fece gli ornamenti sacri su disegno per le dette chiese (5), così dovesse eseguire o far eseguire in sua bottega, frequentata allora da molti allievi, il vasellame della mensa e delle stanze in quei giorni di grande sciupìo e di spensierata baldoria, in cui per l' inaugurazione della Farnesina fuvvi un convito più che regale offerto a Leone X e a dodici cardinali, collo strano spettacolo di gettare i piatti e gli altri utensili d' oro e d' argento man mano in una rete nel Tevere in modo che non ritornassero per allora più in tavola. Ce lo dice Gaspero Celio, scrittore del seicento, nelle memorie degli artefici. (6). Anche il Pungileoni, nell' elogio storico di Raffaello Sanzio, afferma che tra il 1515 e il 1516 Raffaello disegnava cartoni per certi arazzetti in fondo d' oro e per utensili che lavoravano certi suoi amici orafi e gioiellieri, e che servire dovevano per A-

(1) Op. cit. pag. 106.

(2) Nel 1515 M. Antonio acquistò per conto del Magnifico dai colleghi orafi M. Francesco di Ant. Sanese e M. Niccola di Cola Sabba romano, con rogito del Notaio Apocello in data 8 Febbraio, una casa facente angolo su via Giulia ed il vicolo di Sant' Eligio (V. Momo 4. Lettera Romano pag. 35 — Op. Citata).

(3) Cfr. Op. Cit. — Raffaello, la sua vita e le sue opere di Cavalcaselle e Crowe a pag. 235, 36.

(4) Cf. op. cit. Biografia del Magnifico Chigi scritta dal nipote Fabio e pubblicata dal Cugnoni al Capitolo Relligio.

(5) V. Op. precedente, Capit. Relligio.

(6) Cf. G. Celio — Memorie degli artefici pag. 16 Napoli, 1688.

gostino Chigi. (1). Le relazioni che Antonio, il più vecchio degli orafi residenti allora in Roma, ebbe col nuovo Papa, tanto da firmare le sue lettere indirizzate al governo della Repubblica, col titolo di argentario di Leone X, ci dà il diritto di ritenere che l' esaltazione di costui alla sedia di S. Pietro accrescesse anzichè diminuire le aspirazioni del nostro artista e i vantaggi della nostra piccola Repubblica, che Egli permanentemente in Roma rappresentava (2). Fra i più ascoltati consiglieri del Pontefice vi era Pietro Bembo già conoscente di M.° Antonio; ed entrambi Raffaello contribuì a mettere nelle migliori relazioni fra loro, incaricandoli nel maggio del 1516 a giudicare quali arbitri intorno ad una vertenza per una pigione di casa con Valerio Porcari (3).

Intanto, accaduta la morte di Bramante, Raffaello veniva nominato direttore ed architetto della gran Fabbrica di S. Pietro. E il Vasari ci racconta che dopo il qual fatto era tanta la grandezza di Raffaello e la quantità e la varietà dei suoi lavori, da essere costretto a tenere disegnatori decoratori ed orefici per tutt' Italia e perfino in Grecia (4). E Lorenzo Giampaolo, nell' opera: « *Idea del Tempio della Pittura* », aggiunge che quando Agostino Chigi e Leone X spendevano e spandevano gareggiando nell' affidar commissioni all' Urbinate, questi era sempre seguìto da una schiera eletta di discepoli e di artisti amici e provetti in qualsiasi disciplina, giovani e vecchi, da far strano contrasto nei suoi incontri per Roma e al Vaticano col solitario Michelangiolo (5). Non fa meraviglia quindi di ritenere che questo fosse il periodo di maggior lavoro e di sincera amicizia dei nostri due artisti, a tal punto che l' uno non facesse nulla all' insaputa dell' altro. Il posto ragguardevole raggiunto in questo tempo da M.° Antonio nell' Università degli Orefici tanto da essere tra i pochi riformatori degli statuti per l' incremento dell' arte, come attesta con do-

(1) V. L. Pungileoni — Elogio storico di Raffaello Sanzio — Edizione d' Urbino per V. Guerrieri - 1829 - pag, 173.

(2) V. Carteggio già indicato — Arch. Gov. — Lettere alla Repubblica - Busto 83, 84, 85, 86.

(3) Cf. Il Periodico « Il Buonarotti — Scritti sopra le arti, le lettere ecc. Serie II Vol. I Roma Tip. Scienze Mat. e Fis. 1866 Quad. II - pag. 57-61. La risposta del Porcari incomincia « Io Valerio Porcari me contento et per la presente do potestà et facoltà alla si« gnoria di messer Pietro Bembo secretario di Nostro Signore (Leone X) et a Messer Anto« nio Maria Dayneiro et a *Maestro Antonio da San Marino* amichi comuni che possano leva« re da lo prezzo de la locatione che io farò a messer Raphaele da Vrbino insino in la sum« ma de florini mille romani etc. etc. »

(4) Cf. Le Vite dei più eccellenti Artisti Vol. VIII pag. 41 — Firenze Le Monnier.

(5) Nell' Opera Idea del tempio della Pittura - pag. 40 Milano, Gottardo Ponzio - 1590.

cumenti il Bertolotti [1], ci rafforza nell' asserto. E poi da un atto del 7 Ottobre 1517, pubblicato dal Rossi nell' Archivio Storico dell' arte sulla Casa e lo Stemma di Raffaello, si rileva che questi nel comprare una casa dai De Caprini di Viterbo, casa che fu forse quella dove, secondo l' opinione più recente del Cavalcaselle e del Crowe, il divin pittore esalò l' ultimo respiro, [2] ebbe piena fiducia di Giovan Antonio Battiferri d' Urbino e di M. Antonio da Sammarino; l'uno dei quali era suo cugino e conterraneo, amico sincero l' altro, che accompagnavano il principe della pittura in ogni fatto della sua vita pubblica e privata [3]. Anzi a tale riguardo dobbiamo pure accennare ad altro atto notarile per cui Raffaello ebbe a servirsi a preferenza di M. Antonio in faccenda non meno importante. Il filosofo Calcagnini, amico di Raffaello, a tale proposito in una lettera latina rese un omaggio speciale alla bontà e alla modestia di Raffaello, di essere sempre pronto ad ascoltare i consigli e i pareri degli altri, in ispecie dei più vecchi che considerava come i suoi padri; es: di Fabio di Ravenna, altro vegliardo di probità storica, amabile quanto dotto [4]. A taluni queste spigolature d' Archivio sembreranno di poca o niuna entità; non però per coloro che s' affaticano a rintracciare ogni più piccola avventura della vita dei grandi artisti per portar nuova luce alla storia di un secolo. Così opinò giustamente il Bertolotti quando metteva in luce nel Raffaello, rivista per gli atti dell' omonima Accademia, varî documenti dell' archivio di Stato in Roma, due dei quali riguardanti appunto — l' uno la compera di una vigna fatta da Raffaelo il 15 Maggio 1518 per il pubblico notaio Teodoro Gualdaroni e pagata a mezzo del *famoso orefice Antonio da San Marino*, e l' altro un patto conchiuso tra il Buonarotti e una sua domestica [5].

P. Franciosi.

Continua.

(1) Nell' opera « Artisti Bolognesi Ferraresi ed altri del già Stato Pontificio in Roma nei secoli VX, XVI, XVII ecc. Deputaz. Storia Patr. delle Provincie di Romagna - Vol. I. Parte II pag. 94 Bologna, R. Tipografia, 1886.

(2) Op. cit. Raffaello ecc. Vol. III, pag. 270.

(3) L' originale di quest' atto si conserva nell' Arch. Urb. in Roma, Registro *diversorum* XXX; si può leggere stampato nell' Arch. Stor. dell' Arte - Fasc. 2. pag. 1-2, Roma, Pasqualucci, 1888.

(4) V. Op. dell' Evelyn . Antichi Pittori Italiani - pag. 406 — Milano, Solmi, 1906.

(5) V. Il Raffaello - Rivista d' Arte ecc. Anno XIII 1881-82 pag. 8 - Urbino, Righi 1882.

UN'ALTRA TAVOLA DI GIOVANNI BOCCATI [1]

Già da qualche anno ci era nota l' esistenza di una pittura in tavola nella chiesa di Castel Santa Maria, villaggio situato nell' alto bacino del Potenza, quasi alle falde settentrionali del gruppo di Monte Gemmo, entro al territorio del comune di Castelraimondo (prov. di Macerata, circondario di Camerino). Soltanto nell' ultima decade del marzo passato avemmo opportunità di vedere quest'opera in cui ci fu agevole riconoscere la mano di Giovanni Boccati. La tavola di quercia, composta di quattro pezzi dello spessore di 4 centimetri, tra loro congiunti con ferri verticali, ha forma rettangolare, prossima alla quadrata (metri 1,42 in direzione verticale sopra metri 1,53 di larghezza) e mostra d'essere stata risecata per pochi centimetri agli orli superiore e laterali: presso cui è visibilissima, nella tinta più oscura, la traccia della cornice, che un tempo contornò la tavola. Il colore è caduto in più punti: con più grave iattura che altrove in una parte del volto della Vergine, che il restauro aveva risparmiato.

La composizione esprime la coronazione della Vergine per mano del Cristo. Questi, seduto, è in atto di porre la corona sul capo della Vergine, che siede di fronte a lui. Del largo trono non sono riconoscibili che le parti anteriori adorne di fregi circolari. La Vergine, coperta il capo di un velo bianco, indossa una tunica dalla tinta rosea infoschita e un manto verde già cosparso di stelle bianche e guasto orribilmente da una estesa ridipintura. Questa non ha invaso il volto della Vergine dalle linee corrette, dall'espressione soave: volto ovale, che si ricollega al tipo rappresentato dal Boccati nella tavola perugina colla data 1447, nella *Madonna delle lacrime* di Seppio, nel polittico di Belforte, mentre nelle altre pitture a noi note l' artefice si attenne al tipo del volto corto e rotondo, proprio più dell'adolescenza che della gioventù e assai meno nobile e ideale del primo. Completa alterazione fece il barbaro ritocco della

[1] Vedi FELICIANGELI B., *Opere ignorate di G. Boccati* in questa *Rassegna* IX fasc. 1-2. -- *Sulla vita di G. Boccati da Camerino,* ricerche, Sanseverino Marche tip. Taddei, 1906.

figura del Cristo, dove, se eccettui le linee del contorno, nulla è restato dell'opera originaria. Sotto il manto bianco, ritoccato il verde della tunica, guasto il rosso della carnagione, ricoloriti in castagno-bruno i capelli e la barba. Anche il S. Venanzio, a destra della composizione centrale, in costume da paggio, mostra evidenti traccie di restauro nel manto rosso, nella tunica verde, nel volto e nella mano sinistra colla quale il santo sostiene un castello di forma quadrilatera cinto di mura con una porta fortificata, quattro torri agli angoli e l'alto campanile della chiesa: rappresentazione del *castrum* intesa a riprodurre Castel S. Maria (per la cui chiesa il quadro è fatto) e sostituita alla tradizionale città di Camerino, attributo del Santo. Naturalmente non è da credere che nel disegnare la figura del castello il pittore si attenesse all'icnografia e alle fortificazioni di esso quali erano in realtà; nè sono riproduzione dal vero le città portate dai santi protettori ed emblema speciale di essi, mentre la realtà può trovarsi nelle composizioni riferentisi a scene della vita e dei miracoli di particolari santi, come accade nell'assedio posto a Perugia da Totila e dipinto in affresco da Benedetto Bonfigli nella cappella dei priori a Perugia in cui l'artista ci lasciò una fedele veduta della sua città. Per Camerino osserviamo che niuna rispondenza hanno tra loro le rappresentazioni della città, quale attributo del protettore S. Venanzio, nel trittico detto dei Santi Belli, già nella collegiata di S. Venanzio a Camerino, ora nella pinacoteca Vaticana (Anderson 4200), attribuito all'Alunno, e nell'altro di Carlo Crivelli a Brera (Brogi, 2570, Milano) e nel polittico del Boccati a Belforte. Alti edifici, chiese, campanili, talora mura turrite e merlate valevano a designare una città: una cinta murata basta a dar carattere al *castello*, che i documenti per essa appunto dislinguono dalla *villa* sfornita di mura.

Colla destra S. Venanzio impugnava la bandiera, come si vede nelle altre pitture e nelle monete [1]: ma braccio e bandiera furono asportati dalla sega, non restando che la parte inferiore dell'asta. Tutto, come abbiamo detto, fu rifatto nella fi-

[1]) Santoni M. *S. Venanzio martire camerte, Iconologia e Bibliografia.* Camerino, Savini, 1889, 12 e 13. Nella croce stazionale (Sec. XIV) di S. Venanzio di Camerino è invertita la disposizione della città e della bandiera.

gura del patrono camerte: se pure non vogliansi credere immuni da ritocchi le calze rosse, il colore delle quali pare più fresco e più antico del resto.

Il San Sebastiano, à destra di chi guarda, rivela rifacimenti qua e là nel corpo e specialmente nei capelli: nel volto intatto, come nell' attitudine, si conforma pienamente all'altro di Seppio, dipinto dal Boccati tre anni dopo, ma gli resta al disotto nel modellato.

Ai lati del trono si veggono due teste d'angeli, i corpi dei quali, in atteggiamento di preghiera, sono obliterati dal ritocco. La testa a destra del riguardante, originale, spira tutta l'ingenua grazia degli angeli del Boccati e basterebbe da sola a richiamarci alla memoria le opere di questo pittore. Dietro al gruppo del Cristo e della Vergine sono sei angeli, alcuni offesi da restauri, e di essi gli estremi, come nell'*orchestra* dl Perugia, in una delle tavole già appartenute alla collezione Newin, [1] nella tavola di Ajaccio e nel polittico di Belforte, suonano istrumenti musicali, l'arpa e la mandola, colla sola differenza che in alcune delle opere mentovate è invertita la collocazione degli angeli musicali. Qui l'angelo dall'arpa è a destra dell'osservatore.

Questa coronazione della Vergine, offrendoci un soggetto, che l'artefiee non trattò in alcun altro dei dipinti noti, avrebbe richiamato su di sè l'attenzione degli studiosi, se ci fosse pervenuta in buono stato di conservazione. La figura del Cristo ha nell'atto maestà ed eleganza: pieni di grazia e candore sono il volto e l'atteggiamento della Vergine. Ma la rovina spaventosa fatta dai ritocchi e le screpolature non consentono di

[1]) Dopo la morte del Newin la sua collezione fu venduta al pubblico incanto dal Sangiorgi di Roma nell' aprile u. p. Benché priva di cose d' alto pregio, aveva grande valore per la storia della pittura marchigiana a cui appartengono molte tavole, che la componevano, provenienti dalla raccolta del march. Caccialupi di Macerata. Vedi: *Catalogo della vendita della collezione del fu Rev. do.r Roberto. P. Newin*, Galleria Sangiorgi, Roma, 1907. I due Boccati, anch'essi proventi dalla raccolta Caccialupi, furono venduti l'uno (n. 35 del cat.) per L. 2000, l' altro (n. 235 per L. 1950. E a L. 3600 salì la tavola (n. 407 del cat.) già appartenuta alla chiesa di S. Michele Arcangelo di Bolognola (circondario di Camerino), in gran parte rifatta, da noi riprodotta nell'opusculo: *Sulla vita di G. Boccati.*

formulare un giudizio sul pregio di tutta l'opera: nè ci pare possibile istituire confronti con altri pittori, che ritrassero lo stesso soggetto. Pertanto, a nostro avviso, la tavola di Castel S. Maria non fornisce alcun motivo di conferma all'asserita affinità del Boccati con fra Filippo Lippi, [1] del quale, com'è noto, restano tre incoronazioni della Vergine: quella della Galleria d'arte antica e moderna a Firenze, (1442-47), quella del museo cristiano in S. Giovanni in Laterano, dipinta verso il 1450, e la famosissima nell'abside del duomo di Spoleto (1467-68).

La chiesa di Castel S. Maria è dedicata alla Vergine Assunta: la coronazione è come il compimento dell'Assunzione: da ciò il soggetto del dipinto del Boccati. La coronazione della Madonna nell'iconografia cristiana dell'Occidente, dal secolo XIII in poi, fu spesso sostituita all'assunzione [2] ed ebbe due tipi di composizione, la Vergine essendo seduta accanto al Cristo o genuflessa dinanzi a lui (o, talora, al Padre Eterno). Il

---

[1]) GIORGIO LAFENESTRE nella sua *Histoire de la peinture italienne* (Paris, 1885,266) afferma il realismo del Boccati nella tavola segnata e datata 1447 (pinacoteca di Perugia) nella quale crede di scorgere la prova di una profonda ammirazione per frate Filippo Lippi. Il Destrèe (*Sur quelques peintres des Marches et de l'Ombrie*, Florence, 1900, p. 24) riavvicina la stessa tavola alla *Coronazione della Vergine* del Lippi nella Galleria d'arte antica e moderna in Firenze. Ci permettiamo di osservare che il misticismo e la durezza, qnasi lignea, della tavola Boccatiana contrastano col realismo, talora crudo, e colle morbide forme del Lippi e che i putti del Boccati, pervasi di languida estasi, non si accordano colle facce paffute e fratesche del celebre Carmelitano. Quanto alla prima coronazione eseguita dal Lippi, la data 1441 assegnatale dal Destrée non sarebbe la vera, secondo il Supino, (*Fr. Filippo Lippi*, Firenze, Alinari, 1902, 68) che colloca il dipinto tra gli anni 1442-47. Il Destrée ha, invece, piena ragione di esaltare, primo e solo tra coloro che hanno ragionato del Boccati, il realismo della predella della tavola predetta — massime nella *Cattura di Cristo* — realismo intenso e personale e, secondo il Destrée, più vicino a quello dei fiamminghi primitivi che non ai pittori toscani del Quattrocento.

A noi parve che il Boccati ricordasse il Lippi nell'*orchestra* della pinacoteca di Perugia e nella tavola del Berenson: ma non oseremmo di sostenere che il pittore camerte mostri in alcuna delle sue opere evidenti e fecondi gl'influssi dei novatori di Firenze, benchè nulla vieti di ammettere che conoscesse il Lippi, andato a Perugia nel 1461 per pronunciare un lodo sugli affreschi del Bonfigli nella cappella dei priori, e avesse relazioni con altri maestri fiorentini.

[2]) VENTURI A. *La Madonna*, Hoepli, Milano, 1900, 420.

rimo prevale nelle rappresentazioni più antiche, forse per l'inusso del racconto della morte della Madonna, d'origine orienale, secondo cui Cristo promette alla Vergine di farla sedere lla propria destra nel Cielo. Il secondo tipo diviene sempre iù frequente dopo i primi decenni del sec. XV come quello he offre all'ingegno degli artisti varietà di linee e di attitudii. Il Boccati si attenne alla prima delle due composizioni seguendo, crediamo, il tradizionalismo senese ed umbro al quale gli inclinava per temperamento e per i brevi e scarsi conatti con i grandi novatori toscani, suoi contemporani.

In basso, sul davanti, si legge l' iscrizione, che qui riferiamo, impressa cogl'identici segni alfabetici usati dal nostro pittore cinque anni più tardi nel polittico di Belforte.

oooo
MCCCCLXIII TEMPORE S. P. MATTEI RETT
OR. ECCLE EVETTORINE. ANGELI. OFFI
TIALI. ONIVIRSITATIS. DITTI. CASTRI

La pittura spetta, dunque, all'anno 1463, quando era rettore della chiesa un Ser Piermatteo e ufficiale del *castrum* di Santa Maria, cioè, rappresentante di Rodolfo e Giulio Cesare Varano signori di Camerino, un Vittorino di Angelo. La forma *evittorine* non può essere che un errore per *et Victorini.* Che il Boccati nelle iscrizioni cadesse in singolari errori di grafia e di grammatica non par dubbio a chi ripensi le lacune, le abbreviature indecifrabili e le anomalie grammaticali dell'iscrizione impressa sul polittico di Belforte contenente i nomi dei committenti di esso. Ci volle tutta l'ingegnosa ermeneutica del Colasanti [1] per darne una spiegazione, che non dissipa ogni dubbio. Tutto ciò non attesta della coltura del Boccati: ma allora più raramente che oggi, si avverava il connubio della coltura coll'arte.

Se il dipinto di Castel S. Maria nulla aggiunge alla nozione che abbiamo dell'arte del Boccati, non si può tenerlo del tutto inutile sotto il rispetto delle notizie biografiche: chè da esso apprendiamo come da Perugia, dove si era recato prima del 1445, il pittore fosse tornato in patria fin dal 1463, mentre i do-

[1]) *Arte,* VII, 1904 477-80

cumenti fin qui noti non ce ne svelarono la presenza in Camerino che nel '65.

PROSPETTO CRONOLOGICO DELLE NOTIZIE BIOGRAFICHE DI GIOVANNI BOCCATI

1445. Ottiene la cittadinanza di Perugia,

1447. Compie la tavola per la confraternita dei Disciplinati di S. Domenico in Perugia.

1463. Dipinge l'incoronazione della Vergine per la chiesa di Castel S. Maria.

1465-70. Dimora in Camerino e nei dintorni: il 18 febb. 1465 è testimonio in una stipulazione rogata a Camerino dal notaio Antonio Pascucci (Arch. not. di Camerino): nel '66 dipinge il trittico di Seppio: nel '68 il polittico di Belforte sul Chienti, nell' agosto 1470 compare in due atti notarili. (Rog. di A. Pascucci in arch. not. di Camerino).

1473. Tavola di Orvieto oggi a Budapest.

1479. Tela su tempera per la chiesa di S. Agata in Perugia.

1480. Dipinge due tavole destinate a chiese del contado perugino sottoposte al monastero di S. Pietro dei Cassinesi.

B. FELICIANGELI.

ALTRE OPERE IGNORATE

DI COLA D' AMATRICE

Nella sagrestia della chiesa parrocchiale di Rosara, una frazione montana a quattro o cinque chilometri da Ascoli, si trovano tre pitture frammentarie su tavola ed una cimasa in forma di timpano di Cola d' Amatrice. La prima di tali pitture, ch' è la più larga e senza cornice, misura m. 1,30 in altezza e m. 0, 66 in larghezza; le altre due sono più strette e un poco più alte della prima, essendo munite ancora della cornice: misurano cioè m. 1,49 × 0,55. Il timpano, ch' è unito inferiormente ad un fregio, misura in lunghezza m. 1,88; otto centimetri di più delle tre tavolette messe insieme. Ma se si considera che il primo frammento, quello centrale con entrovi la Vergine, doveva essere contornato in origine da una piccola cornice, troveremo che la lunghezza del fregio confronta più che approssimativamente con le dimensioni delle tre tavolette riunite insieme.

La Vergine seduta in trono ha sulle ginocchia un piccolo cuscino verde su cui sta il putto con le gambine ripiegate, il corpo verso la madre e la testa volta repentinamente a sinistra, mentre guarda avanti a sè e con la destra alzata in atto di benedire. Maria, benchè volta verso il figliuolo, guarda lo spettatore. Dal biondo capo le scende un velo candido sottilissimo, come nelle madonne del Crivelli, e sopra di esso un manto verde, che dalle spalle in giù fu malamente ridipinto color celeste da un ignoto pittore. Il rimanente della tavola è intatto: la testa e le estremità della Vergine, gentile imagine dalle forme delicate e regolari; il putto coperto da una camiciuola bianca e da una piccola tunica vermiglia; i due angeli ai lati del trono, in alto, ritti su le nuvole, con le vesti gialle e la chioma fluente, reggenti una corona sopra il capo della Madonna.

Il trono su cui siede Maria è di marmo bianco, in forma di nicchia, come quello che si vede nel quadro di Fundi, [1]) ha i

[1]) Cfr. E. CALZINI, Un' ancona di Cola d' Amatrice del 1517, in *Rass. bibl. dell' a. ital.*, p. 138, a. 1904.

bracciòli ugualmente bianchi ed è ornato da candelliere e fregi d' oro su fondo rosso. Nella veste della Madonna si nota l' usata rimboccatura delle maniche che Cola va segnando fin da' suoi primi lavori con una certa larghezza e ricchezza di pieghe. Anche il divin fanciullo, adorno al collo da un filo di coralli, ha riscontri ne' contorni e persino nell' atteggiamento col putto del noto polittico trafugato anni addietro dalla chiesa delle Piagge, riscattato di poi e collocato nella galleria ascolana [1].

Una delle tavolette laterali rappresenta santa Cristina, in piedi, con un lembo del manto a la palma del martirio nella sinistra e una fiamma nella destra. Il color terreo di questa figura ed una tal quale secchezza di contorni e insufficienza di rilievo attestano senza dubbio la prima maniera del pittore, vale a dire quella in cui Cola s' inspira alle opere di Carlo Crivelli, ch' egli imita tuttavia un po' liberamente, mostrandosi perciò anche in questo lavoro più largo che non il Crivelli stesso nelle forme delle figure e nel drappaggiare dei panni.

Nella parte superiore della stessa tavoletta, divisa orizzontalmente da una sottile cornice, vedesi una mezza figura rappresentante s. Antonio. In un disco dipinto in alto, nel fondo del quadretto, segnò il pittore il fido compagno del santo.

Tanto nella testa del ricordato santo quanto in quella del vescovo s. Benedetto, la cui imagine è dipinta nella terza tavoletta del trittico, Cola disegna la barba e i capelli con grande diligenza. Poche volte nelle numerose opere da me riconosciute del Filotesio m' è occorso di vedere teste virili condotte con tanta freschezza e finezza nel tempo stesso; quella specialmente del s. Benedetto, che è bellissima, farebbe onore anche al Crivelli; non così nel rimanente della figura, in cui l' artista si appalesa inferiore all' amabilissimo maestro veneto, specialmente nel chiaroscuro e nel rilievo del corpo e delle stoffe.

Nella parte sovrastante alla tavoletta col santo mitrato, vedesi la giovane figura di s. Cristanziano, rappresentato quasi di profilo. Questa imagine doveva essere non meno interessante di quelle ora descritte, ma oggimai essa è ridotta in assai tri-

[1]) Cfr. E. Calzini a pp. 117-119, a. 1900 e a p. 39, a. 1902, di questa medesima rivista.

sti condizioni, come è mal ridotta purtroppo anche la figura del s. Benedetto, che stringe il pastorale nella destra e con l' altra regge un libro aperto con la seguente scritta:

AVSC ECE
VLT CTA
A.FI MAGI.
LI.PR STRI.

Il fregio è dipinto a chiaroscoro: cornucopî appaiati e alternati da bucrani ne formano la decorazione. Nel fondo turchino del timpano tempestato di stelle l' artista colorì la testa del Redentore.

Come si vede la ricomposizione del quadro è facile: la Vergine nel mezzo, a destra s. Benedetto, a sinistra santa Cristina, al disopra il fregio col timpano che appartiene, molto verosimilmente, allo stesso lavoro. Raccomandai la conservazione de' pregevoli frammenti al parroco del luogo ed egli mi promise, sono già quattro anni, di disporli nell' ordine surriferito su di una sola parete della sagrestia.

Una delle tre tavolette, quella con santa Cristina, fu tanto ammirata all' esposizione di Macerata nell' estate nel 1905, poi tornò fra le sue compagne non meno negletta di prima.

Ora io mi domando: Poichè le graziose pitture non sono al culto e la sù ove si trovano non possono che sempre più deperire, non sarebbe opportuno e ragionevole affidarle al municipio di Ascoli perchè ne curasse la conservazione nella civica galleria?

*

A poche miglia da Rosara, in cima a un colle sorge, al cospetto degli Appennini, la misera chiesuola di S. Maria in Capriglia, abbellita anch' essa da un lavoro del Filotesio.

Come il vecchio trittico di Rosara, la tavola di Fundi, quella di Folignano [1]) e l' altra ch' era alle Piagge, anche la pittura di S. Maria è divisa in tre parti principali: la Madonna col bambino fiancheggiata a destra dal Battista e da s. Antonio abate a sinistra. Al disopra della Vergine e dei due santi v' ha un secondo ordine di tavolette minori, quasi quadrate, larghe

[1]) Cfr. E. Calzini a pp. 53-56, a. 1906 di questa rivista.

quanto le prime. La tavoletta centrale, con entrovi il Redentore risorto, è di forma cuspidale e si eleva di circa 30 centimetri sulle altre. Nel pannello di destra, sopra la figura del Battista è effigiata s. Caterina d' Alessandria, in quello di sinistra, sopra l' imagine di s. Antonio, è raffigurata s. Lucia. Tutto il quadro misura in larghezza m. 1,55 e quasi altrettanto in altezza.

La tavola principale è alta più di un metro e larga m. 0,75, compresivi i regoli di legno sostituenti la cornice e inchiodati alla peggio sopra le commisure delle sei tavolette che compongono il trittico.

La figura del Cristo risorto, in proporzioni un po' minori del vero, si vede per circa due terzi della persona ed occupa tutta la tavoletta su cui è dipinto. La giovane e bella figura, dai lineamenti regolari e dalla chioma d' oro, si vede di fronte, in atto di benedire, mentre nella sinistra stringe il bianco vessillo della redenzione. Il manto rosso soppannato di giallo gli scende dalle spalle coprendogli parte del braccio destro, il ventre e le gambe, nudo è il torso, assai ben fatto, dall' ombellico alla ferita del costato.

La Vergine, anch' essa di fronte e a mani giunte, reclina dolcemente il capo a sinistra guardando piena d' amore il suo dolce nato, che tiene disteso sulle ginocchia. Il manto celeste foderato di verde smeraldo ha perduto gran parte del primitivo colore, così la veste rossa. Il putto grazioso ha i lineamenti più regolari e più belli di quelli che vedemmo nel putto del quadro di Rosara. Cinto alla vita da una pezzuola bianca, sporge la piccola destra verso la madre, mentre guarda avanti a sè, agitando in alto le gambette rosee e appoggiando la manina sinistra sulle pieghe formate dal manto sopra le ginocchia della Vergine. Dietro questa è una tenda rossastra con arabeschi d' oro, del tutto scolorita. A piè della tavoletta è un piccolo stemma corroso dalle muffe e talmente guasto da non poter distinguere se le tracce di colore rimastevi indichino un animale dipintovi o un fiore.

Io penso che lo stemma dovesse essere quello della famiglia dei conti Sgariglia di Ascoli, la quale in più luoghi dovè

servirsi dell' opera di Cola per abbellire le chiese e gli oratori sorgenti nelle terre di loro proprietà.

Basti menzionare come prova di quanto asserisco le pitture dalla detta famiglia ordinate al Filotesio per la ricordata chiesina delle Piagge, per quella del Paggese [1]) e, molto verosimilmente, per la vecchia chiesa di Rosara, le quali costituiscono una serie di opere quasi a sè e che preludono alla seconda maniera del pittore: opere interessantissime, per certa nota personale che Cola seppe imprimervi, eppure ancora sconosciute quasi tutte persino agli amatori del luogo che apprezzano l' arte e l' ingegno dell' irrequieto maestro abruzzese.

L' adusta figura del Battista, che nell' atteggiamento e nel viso tanto somiglia a quella dello stesso santo nel prezioso quadro di Fundi, stringe nella sinistra l' esile croce di canna su cui pare si appoggi e con l' indice della destra levata verso Maria indica Gesù. Il santo ha barba e capelli nerissimi, il manto rosso e la tunica violacea.

L' altra figura dalla fluente barba grigia rappresentante s. Antonio e anch' essa in piedi, stringe con la destra il lungo bastone con la campanella legatavi in alto, ha il capo coperto dalla solita berretta nera e l' ampio mantello scuro che gli ricopre in gran parte la tonaca chiara. Nella sinistra regge un libro con la simbolica fiamma e a' suoi piedi vedesi, in proporzioni piccolissime, come nel quadro di Rosara, il porco.

Cogli emblemi del martirio le gentili imagini di s. Caterina e di s. Lucia son dipinte con le solite carni terree troppo spesso usate dall' artista nelle figure muliebri, a differenza degli altri personaggi del quadro già descritti e che presentano un colorito meno falso.

Tutte le figure hanno piccole aureole rosse e di fronte; in

---

[1]) Cfr. E. Calzini a pp. 67, a 1904, VII di questa rivista. — Qui aggiungesi che nel trittico del Paggese, nel quale lo scrivente riscontra il più caratteristisco lavoro giovanile di Cola, si legge, su due righe, la seguente iscrizione: AD. LAUDEM. GLORIOSE. VIRGINIS. MARIE. MARCI. ET. LAURENTII. HOC. OPUS. FECIT. FIERI. PERUS. MARINUS. MELCHIORIS. DE. SGARILLIS. DE. ASCULO.

PER. DOMUM̄. PETRUM. PAULUM. EIUS. FREM̄. CANONICUM. ASCOLANUM. ET. PRIOREM. SANCTI. MARCI. SIC. FIERI. IN. SUA. ULTIMA. VOLUNTATE. RELICTUM.

origine però dovevano essere dorate, come appare da alcune tracce d'oro visibili ancora in quelle dal santo abate e di s. Lucia. Questa indossa una veste vermiglia, scollata, quasi elegante e nell'acconciatura del capo ricorda più di qualunque altra figura del polittico la maniera del Crivelli, che pur si compiaceva di dipingere spesso sante dall'aspetto mondano e civettuolo. Migliore senza dubbio è il gruppo della Vergine col bambino; per la composizione facile e larga, per la correttezza del disegno e la naturale movenza delle figure esso rappresenta uno de' più felici e sobrii lavori di Cola; un'opera sgorgata spontaneamente dal pennello del maestro, forse la più geniale fra quante egli ne dipinse nel primo ventennio del secolo XVI.

Eccettuate le figure delle sante Lucia e Caterina, come ho detto ancora, alquanto di maniera, davanti al quadro di S. Maria in Capriglia si direbbe che Cola si fosse già svincolato sin d'allora da quasialsi influsso crivellesco.

Peccato che la pregevolissima tempera, eseguita con mestiche di poco prezzo — forse perchè destinata a una chiesa alpestre o forse anche perchè poco rimunerata — e con grande prestezza, abbia sofferto in molte sue parti. Le vesti della Vergine, tutte macchie e sbianchimenti, hanno perduto il colore originale, tanto che, veduti da una certa distanza e in certe ore del giorno, il manto e l'abito di lei hanno bagliori argentei, cagionati dal bianco dell'imprimitura tornata qua e là in luce.

Il fondo in ciascuna delle sei tavole è scomparso quasi del tutto e fra non molti anni anche il resto, se non si pensa ad arrestarne subito il male, è destinato a sparire completamente.

Provveda chi può e deve poichè la pittura è quanto mai importante anche per ciò ch'essa, eseguita dal giovane maestro con adorabile freschezza e con altrettanta semplicità e povertà di mezzi, ci presenta tutte le attrattive e i pregi di un lavoro fatto con la rapidità e la sicurezza di un frescante.

E. CALZINI.

DOCUMENTI

Orafi (la maggior parte del luogo) che lavorarono in Urbino dalla seconda metà del XIV a tutto il secolo XIX.

(Continuaz. e fi e. V. numero 1-3, del 1907)

Baldo di Vico — Baldo ebbe cinque figliuoli, quattro maschi ed una femmina. Dei maschi, tre presero l'arte del padre e furono Benedetto, Giov. Battista e Bernardino. Lodovico diventò notaio, del quale conserviamo molti rogiti. La figlia si chiamava Lucrezia ed andò sposa a Melchiorre di ser Battista da Schieti. [1]).

Di Baldo nel 1468 si trova scritto... — vicino i beni di Baldo di Vico orfo; [2]) nel '70 ottobre novembre è Priore di Urbino [3]).

Benedetto, Giovanni Battista, Brandino di Baldo di Vico [4]).

Benedetto di Brandino — Fa da testimonio nel 1502 al 1. di gennaio [5]).

Federico di Lodovico — Sebbene il padre fosse notaio, Federico apprese l' arte del nonno, degli zii e del cugino. Occupò negli anni, 1518-'21-'33 la carica di Priore del Comune. Nel 1519 eseguì il tabernacolo d'argento per tenere la Sacra Spina per la Comp. di S. Croce e ricevette venti fiorini [6]); nel '24 eseguì altri lavori [7]).

Baldovino di Battista — Con mastro Crescentino ser Tomassi, tiene in società una bottega [8]).

Lorenzo Spina — Il duca di Urbino diede a Lorenzo l'importante incarico della direzione della Zecca — 1518 messer Lorenzo Spina zecchiere, entrò nella Compagnia di Santa Croce — [9]). Da questo Lorenzo discesero altri egregi artisti.

Battista Spina — Nel 1537,21 aprile, entrò nella detta Comp. e nell'88 morì [10]). Nel '55 Battista eseguisce un calice per la Comp. di S. Giovanni [11]) e nel decembre 1561 e gennaio 1562 è Priore del Comune [12]).

Marcantonio Spina — 1563 Per obolo da Marchantonio orefice bolog. 6 [13]).

1590 — scudi 4 ½ a Marcantonio orefice per aver indorato un calice [14]) della Compagnia di S. Giovanni Battista.

1593 — a m.ro Marcantonio per haver acomodato la pisida [15]) idem.

1598, 8 maggio — per haver indorato un calice [16]) idem.

Giovanni Battista Spina — 1616, 25 agosto, Giov. Battista Spina entrò nella Compagnia di S. Croce e morì il 1 gennaio 1665 [17]).

1619, 1 giugno — scudi tre per fattura di una patena a messer Giov. Battista Spina [18]).

1629, 14 marzo — grossi quattro a messer Giov. Battista Spina orefice per la custodia [19]) della Compagnia della Grotta.

Pierantonio Ciarla — È segnato nel Catasto Ducale, Indice del 1520 [20]). Nel '32 era morto.

Giovanni Battista Ciarla — Net 1532, 15 aprile — m.ri Iohan Baptista quondam Perantoni Ciarla aurifice de Urbino [21]). Nel '37 è Priore del Comune [22]).

Filippo — 1533, settembre — bolog. 6 a m.ro Felippo che acconciò la lampada [23]).

Baldovino di Marsiglio — Nel 1536 entrò nella Compagnia del *Corpus Domini* [24]); ai 15 decembre 1569, eseguisce due coppe per calici [25]).

Biagio — 1546, 30 gennaio — a ser Biagio aurifice bol. 15 per aver refacto la lunetta e li aguti (chiodi) di argento per tenere il calice nell' altare che si porta il Corpo di Cristo in processione [26]), per la detta Compagnia del *C. D.*

Niccolò — Si conoscono due figliuoli di questro maestro, Andrea e Giovanna. Questa entra nella Comp. di S. Antonio Abbate nel 1566 [27]).

Andrea di mastro Niccolò — entra nella detta Comp. il 18 aprile 1557 [28]).

Giacomo di Battista — 1574, 19 marzo — a m.ro Iacomo di Battista per l' amor di Dio [29]).

Orazio Caviglia — 1581, 14 giugno — scudi tre a m.ro Oratio Caviglia per una lampada per lo altare maggiore di S. Croce [30]) 1596, 21 aprile — scudi tre a Oratio Caviglia per un Crocifisso [31]).

Giovanni Battista Caviglia — 1613, 22 agosto — a m.ro Giov. Battista Caviglia per il resto de tre calici [32]) eseguiti questi per la chiesa di S. Antonio Abbate.

Orazio Besi — 1587. Famigliare del duca di Urbino [33]).

Federico — 1588, 26 ottobre — grossi 15, a m.ro Federico per una croce ed un Crocifisso di ottone [34]) per la chiesa di S. Giovanni Battista.

1608, 29 dicembre — ms. Federico ottonaro prende a nolo una bottega [35]).

Bernardo Casicolare — 1589, 8 ottobre. Famigliare del duca [36]).

Muzio — 1590 — Famigliare del duca [37]).

Zaccaria — 1590. Famigliare del duca [38]).

Francesco Panezio — 1598, 20 aprile — a Francesco Panezio bol. 48 per il turibolo [39]) per per la chiesa di S. Antonio Abbate.

Orazio Citareto — Nel 1598 eseguisce una lampada di ottone [40]) per la chiesa di S. Giovanni, e nell' istesso anno riceve scudi due per altre lampade [41]).

Marco Aurelio — 1598, 26 ottobre — gros. 18, a m.ro Marcoaurelio oriffice per la doratura del Crocifisso e croce [42]). — 1603, num. 1. cochiaro dorato lo fece Marcho Aurelio [43]).

Agostino Morganti — 1610, 15 novembre — grossi 12 a m.ro Agostino Morganti per sua fatica per li voti [44]).

Agnolo — 1613, 28 aprile — a m.ro Agnolo hebreo orefice scudi 6 $^1/_2$ per oncie 6 $^1/_2$ di trina d' oro per il palio cremosi [45]).

Stefano Giordani — Molte sono le notizie riguardanti i lavori eseguiti da questo artefice. Stefano ebbe anche un fratello per nome Giulio, buon pittore.

1612, 21 febbraio — scudi doi a Stef. Giordani per una patena [46]).

1615, 16 gennaio — » 42 » per un turibalo di argento che pesa once trenta, scudi dodici per sua fattura che fanno scudi 42 [47]). — (Dalle note si vede per conto di chi furon fatti tali lavori).

1615, 22 agosto — scudi 25 al sig. Stefano Giordani per saldo della lampeda da lui fatta [48]).

1617, 28 giugno — Spesa per il Voto per la bona salute del Principe (Federico Ubaldo della Rovere) [49]).

Per libbre 1 oncie 7 ottavi 1 ½ di argento, scudi 17 paoli 1.

Per fattura a Stefano Giordani, scudi 11.

A m.ro Lodovico Viviani (pittore), per il disegno del Voto, denari 30.

A m.ro Agostino marangone per la cornice, scudi 1.

1618, 4 luglio — m.ro Stef. Giordani ha fato la costodia d'argento [50]).

1618, 1. agosto — scudi 60 a Giordani per una lampeda, per argento e fattura [51]).

1625, 31 aprile — Pauli 30 a Giordani per manifattura del calice [52]).

1629, 20 febbraio — scudi 17 a Giordani per doi calici [53]).

1629, 9 maggio — grossi 7 a Giordani per tre chiodi d'argento e ripolitura del Cristo [54]).

Guidobaldo Cossa — Anche di questo artefice abbiamo memorie intorno a lavori da lui eseguiti.

1631, 3 maggio — a m.ro Guidobaldo Cossa per acconciatura et imbiancatura delle lampade, scudi uno [55]).

1637, 29 decembre — a m.ro Guidobaldo Cossa per acconciatura et imbiancatura delle lampade, scudi uno [56]).

1641, 24 gennaro — a m.ro Guidobaldo Cossa per la custodia (pisida), scudi 25 [57]).

1643, 30 giugno — a m.ro Guidobaldo Cossa scudi nove per il resto di un calice che importava scudi 15; ma il C. aveva avuto un calice vecchio, il sigillo ed una patena del valore di scudi nove [58]).

1652, 22 giugno — al Cossa Guidobaldo, per un calice e coppa scudi 10 e grossi 13 [59]), per la chiesa di San Giovanni.

Vincenzo Mastini — 1642, 13 aprile — a m.ro Vincentio Mastini per un ostensorio accomodato, grossi 6 [60]).

Giuseppe Grazia — 1670, 16 genaro — a m.ro Giuseppe Gratia scudi 3 per accomodatura et oro di un calice [61]).

1672, 31 decembre — scudi 10 a m.ro Giuseppe Gratia ottonaro per un calice [62]).

Galli Diotalevo — 1679, 1. gennaro — scudi 5 a Diotalevo Galli per imbiancatura del toribolo e navicella [63]).

Giovanni Carlo Scaramucci — 1689, 31 decembre — grossi nove a Giov. Carlo Scaramuccia per aver accomodato le lampade [64]).

1705, 15 luglio — scudi 4 ½ al sargente (era anche militare) Giov. Carlo Scaramucci per un calice ed altro [65]).

Marino Arcoverini — 1695, 5 marzo — a m.ro Marino Arcoverini per aver accomodato e pulito la lampeda, pauli 4 [66]).

Ottavio — 1698, 17 gennaio — un paulo a Ottavio orefice per aver accomodato un calice e il Cristo d' argento [67]) per la Compagnia della Grotta.

Palotta Giovanni — 1732, 26 aprile — scudi 1: 12: 2 ½ al sig. Giovanni Palotta per l' ostensorio accomodato [68]).

Tosi Simone — 1760, 30 marzo — a m.ro Simone Tosi argentiere per diversi bottoni d' oro [69].)

Tosi Giuseppe — 1807, 31 decembre — Giuseppe Tosi, orefice, [70]) è ricordato sotto questa data nell' Archivio comunale.

Serafini Filippo — 1786, 3 decembre — a m.ro Filippo Serafini per argento e fattura di un calice [71])

1806, 1 giugno — Con questa data è menzionato come orefice [72]).

Riporto i nomi dei maestri qui sotto citati e l' epoca in cui vissero, come li trovo segnati nell' *Indice dei capi d' arte* per le processioni statuarie di Urbino — 1805-1865 [73])

1805 — Polidori Giuseppe
» — Boni Paoli Antonio
» — Venturi Luigi
1807 — Serafini Pasquale
» — Paolucci Luigi
1808 — Scaramucci Luigi
1817 — Gianni Crescentino
» — Merigioli .....
1818 — Cardellini Pasquale
» — Tomassoli Tomasso
1819 — Merigioli Pietro
1829 — » Raffaele
1806 — Nini Angelo
» — Nini Crescentino
» — Bezzicheri Ubaldo
1832 — Giangolini Francesco
1833 — Del Bello Francesco
1834 — Boni Carlo
» — Ottavi Benedetto
1838 — Gianni Luigi
1894 — Gatti Stelindo
1903 — Gianni Luciano
» — Giangolini .....
» — Fratelli Luzatto

ORAFI FORASTIERI

Peri Ambrogio da Milano — Nel 1457 ai 3 di marzo, [74]) e nel '62, 4 giugno, [75]) fa da testimonio; nel '65 tiene bottega in società con — Francesco ser Bartolo Petri orafo — di Urbino; [76]) nel '69 fa un deposito, [77]) e nell' aprile dell' 81 è di nuovo testimonio [78]).

Bartolomeo Andreolini da Mercatello — 1477, 29 novembre, Barlomeo Andreolini di Mercatello aurifice habitan Urbini — prestito [79]).

Giacomo Peri da Firenze — 1495, 9 gennaio — m.ro Iacomo Peri de Florentia orfo habitan Urbini — testimonio [80]).

Viale Austria — Forse ariundo austriaco — 1499, 2 maggio, m.ro Viale Austria aurifice nostro pigionante, [81]) è così ricordato in un Inventario dell' Archivio Comunale di Urbino.

Caldero Simone da..... — n.° 17 manichi da coltelli li fece Simon Caldero orefice — n.° 2 sottocoppe [82]) Ibidem.

Giovanetti Berardo da..... — n.° 2 cocchiari e n.° 5 forcine fatte fare a Pesaro a Berardo Giovanetti [83]) Ibidem.

Mugiastro (?) da..... — n.° 1 scodella impagliata, rotta in 28 pezzi, tartaruga d' argento, un S. Ubaldo fatto fare tutto al Mugiastro [84]).

Tartaglia da..... — n.° 10 candelieri d'argento, altri 14 candelieri d'argento, n.° 2 fiaschetti fatti dal Tartaglia [85].)

Girolamo di Giovanni da Milano — 1612, 1 agosto, grossi tre a m.ro Girolamo di Giovanni milanese per nettare li candelieri [86].

Isacco ebreo da..... — 1622, Famigliare del duca di Urbino [87].

Daniele di Michele da..... — 1622 — Idem [88].

Vingislao da..... — 1623 — Idem.

Griffi Vepetrano da..... — 1623 — Idem.

Roberti Cesare da..... 1623 — Idem.

Ciampi Antonio di Firenze -- Due volte lo trovo nominato. Nel 1627 che domanda una bottega alla Comp. della Grotta [89], e nel '29 quando la Compagnia lo rimborsa per le spese fatte alla detta bottega [90].

ERCOLE SCATASSA.

---

1) Catasto cit. lib. D. c. 18. — 2) Vernaccia op. cit. — 3) Vernaccia op. cit. — 4) Arch. di S. Croce, lib. degli ufficiali — 1501 - 18, c. 131. — 5) Vernaccia op. cit. — 6) Arch. di S. Croce, lib. ent. e spese - 1518 - 45, c. 4. — 7) Arch. di S. Croce, lib. ent. e spese - 1518, 45, c. 27. — 8) Vedi nota 67. — 9) Arch. di S. Croce, Elenco dei Fratelli. — 10) Arch. di S. Croce, Elenco dei Fratelli. — 11) Arch. di S. Giov. Battista, lib. 1. c. 177-78. — 12) Vernaccia, op. cit. — 13) Arch. di S. Giov. Battista, lib. 2, c. 154. — 14) Arch. di S. Giov. Battista, lib. 2, c. 116, t. — 15) Arch. di S. Giov. Battista, lib. 2, c. 120. — 16) Arch. di S. Ant. Abbate, lib. 13, c. 34. — 17) Arch. di S. Croce, Elenco cit. — 18) Arch. di S. Croce, lib. 20, c. 14. — 19) Arch. della Grotta, lib. 13, c. 72. — 20) Vernaccia, op. cit. — 21) Arch. Not. n. 497, c. 153. — 22) Vernaccia op. cit. — 23) Arch. di S. Ant. Abbate, lib. 8, c. 22. — 24) Arch. del Corp. Domini, Elenco dei Fratelli. — 25) Arch. del Corp. Domini, lib. 6, c. 122, t. — 26) Arch. del Corp. Domini, lib. 5, c. 91, t. — 27) Arch. di S. Ant. Abate, lib. 25, c. 17. — 28) Arch. di S. Ant. Abate, Elenco dei Fratelli. — 29) Arch. del Corp. Domini, lib. 6, c. 141. — 30) Arch. di S. Croce, lib. ent. e spese, c. 42. — 31) Arch. di S. Croce, lib. ent. e spese, c. 54. — 32) Arch. di S. Ant. Abate, lib. 20, c. 17. — 33) Pesaro, Biblioteca Oliveriana, Mon. Rov. Tom. 36, c. 12. — 34) Arch. di S. Giov. Battista, lib. 2. c. 10. — 35) Arch. della Grotta, lib. 4. c. 52. — 36). Pesaro, Bibliot. cit. id. Tomo 36, c. 1. — 37. Pesaro, Bibliot. cit. id. Tomo 36, c. 8. — 38) Pesaro, Bibliot. cit. id. Tome 36, c. 11. — 39) Arch. di S. Ant. Abbate, lib. 13, c. 34. — 40) Arch. di S. Giov. sud. lib. 2, c. 154. — 41) Arch. di S. Ant. sud. lib. 13, c. 33. — 42) Arch. di S. Giov. sud. lib. 2, c. 100. — 43) Arch. Com. Busta 123. Inventario degli ori ed argenti delle corti di Urbino e Senigallia. — 44) Arch. di S. Ant. sud. 14, c. 33. — 45) Arch. della Grotta, lib. 13, c. 78. — 46) Arch. di S. Croce, lib. 14, c. 17. — 47. Arch. di S. Ant. sud. lib. 97, c. 59. — 48) Arch. della Grotta, lib. 4, c. 35. — 49) Arch. della Grotta, lib. 4, c. 88. — 50) Arch. della Grotta, lib. 4, c. 93, t. — 51) Arch. di S. Ant. sud. lib. 97, c. 59. — 52) Arch. di S. Croce, lib. ent. e spese, 1622 - 25. — 53) Arch. del Corp. Domini, lib. 3. c. 345. — 54) Arch. del Corp. Domini, lib. 3. c. 345. — 55) Arch. della Grotta, lib. 13, c. 80. — 56) Arch. della Grotta, lib. 13 c. 89. — 57) Arch. di S. Ant. sud. lib. 28, c. 35. — 58) Arch. di S. Giov. sud. lib. 4, c. 141. — 59) Arch. di S. Giov. sud. lib. 4, c. 103 — 60) Arch. di S. Ant. lib. 29, c. 26, t. — 61) Arch. del Corp. Domini, lib. 5, c. 231. — 62) Arch. di S. Giov. sud. lib. 5, c. 34. — 63) Arch. di S. Ant. sud. lib. 34, c. 41. — 64) Arch. di S. Ant. sud. lib. 34, c. 153. — 65) Arch. della Grotta, lib. 17, c. 7. — 66) Arch. della Grotta, lib. 2, c. 120. — 67) Arch. della Grotta lib. 3, c. 128. — 68) Arch. Com. rip. 3, busta 1. — 69) Arch. della Grotta, lib. 17. — 70) Arch. Com. rip. 3. busta 1. — 71) Arch. Com. rip. 3, busta 1. — 72) Arch. Not. n. 5, c.

197. t. — 73) Arch. Not. n. 7, c. 92. — 74) Vedi nota 54. — 75) Arch. Not. n. 9, c. 185. 76) Arch. Not. n. 13, c. 27. — 77) Arch. Not. n. 12. c. 44. — 78) Arch. Not. n. 168. c. 299. — 79. Arch. del Corp. Domini, lib. B. c. 227. — 80) Arch. Com. Inventario cit. — 81) Arch. Com. Inventario cit. — 82) Arlh. Com. Inventario cit. — 83) Arch. Com. Inventario cit. — 84) Arch. di S. Ant. sud. lib. 14, c. 37, t. — 85) Pesaro, Bibliot. cit. Tomo 1. c. 151. — 86) Pesaro, Bibliot. cit. Tomo 1. c. 151. — 87) Pesaro, Bibliot. cit. Tomo 1. c. 157. — 88) Pesaro, Bibliot. cit. Tomo 1. c. 155. — 89). Arch. della Grotta, lib. 4. c. 124. — 90) Arch. della Grotta, lib, 13, c. 74.

RECENSIONI

DEL DUOMO DI TERMOLI

parla il prof. Luigi Ragni in un suo scritto presso lo Stabilimento Tipografico Sorrentino, in Napoli, 1907.

« Il giovane professore, con la presente monografia ha pagato un nobile tributo alla sua città natale. Egli, prima di farci conoscere il monumento quale è al presente deve rilevare le molte inesattezze nelle quali sono incorsi molti che scrissero del Duomo. Rileva gli abbagli del Lenormant e poi del Bertaux. Le inesattezze di questi due francesi, scrittori competenti in materia, sono corrette *garbatamente*, e con ragioni di fatti tratte dalla storia e dalla vita dei monumenti meridionali. Nè accetta del tutto quel che ne hanno scritto il de Nino e l' ingegnere Laccetti di Vasto. Sbarazzata così la via, l' autore può passare a farci conoscere il monumento dall' origine al presente ». Così il Pannella. Senonchè quel garbatamente, da noi sottolineato, è un delicato eufemismo del dotto e venerando canonico abruzzese, poichè il *garbo* non à niente a che vedere con la maniera con la quale il Ragni tratta i critici che lo precedettero. Non ci fermeremo troppo sopra quello che dice di noi che, secondo lui, siamo pervenuti a « *conclusioni sbalorditorie* » ed abbiamo ammassato (!) parecchi (!!) gravi (!!!) errori (!!!!) storici sul martirio di S. Basso, mentre noi a questo proposito ci siamo riportati agli agiografi moderni (cfr. l' Eusebio : Brevi cenni delle feste e dei santi) ed abbiamo, anzi, testualmente soggiunto « non possiamo dare *con sicurezza*, notizia del santo che questa chiesa venera » (cfr. Nap. Nob. Sett. 1904). Ma, se non parleremo di noi, basterà leggere quanto il nostro A. dice al Bertaux per vedere di quanta cortesia egli sia capace. A pag. 13 egli ammonisce il chiaro uomo che per ispiegar meglio alcune influenze artistiche che sembravano inspiegabili, bastava « riflettere (?) su qualunque *piccolo* trattato di Storia dell' Architettura.... » e questo consiglio è assai indicato per il Bertaux, che di Storia dell' Architettura à scritto ... trattati estesissimi ! Del Nitto de Rossi e del Carabellese l' A. nota la *leggerezza*; la spiegazione *a vanvera* del latino; le conclusioni *sballate;* al Perrella, che, in un suo scritto, assicurava di aver delle *ragioni* per concludere in una certa maniera, egli dice « quali siano queste ragioni, donde le abbia attinte, non

so io, *nè saprà certo, nemmeno lui* »!.... e questo grazioso complimento, ribadisce poi con queste altre parole: « come si vede, egli vuol formare la storia con la fantasia; accumula molte inesattezze e manca di quel linguaggio tecnico, necessario per questo genere di studî ».

Linguaggio tecnico che, viceversa, il n. A. possiede a grande meraviglia, giacchè accenna ad un certo gotico del sesto e settimo secolo; parla di *opus quadratum* nell' arte medioevale; parla di sec. XI quando cita gli anni 1153 e 1175; chiama *baule* il sarcofago lapideo di S. Basso.... dice che la porta di destra *a pianterreno* della cattedrale era quella della *confessione*.... e tutto ciò con una sicurezza che non è certo *sbalorditoria* (siccome vedremo) quanta è la conclusione nostra, ma è viceversa assai puerile.

Dallo esordio demolitore d' ogni precedente critica, sembrerebbe intanto che l' A. volesse « sfondare le porte del Paradiso, e riportarne l' estasi quaggiù » come disse Annie Vivanti, senonchè del Duomo di Termoli non dice granchè di nuovo, tanto è vero che noi, dopo la recente pubblicazione non abbiamo altro da mutare, di quanto dicemmo, che sul portale principale invece delle statuette di S. Pietro e S. Paolo debbansi vedere S. Basso e S. Sebastiano.

Sulla scorta della bibliografia tracciata dagli ultimi scrittori incriminati, ed alla quale l' A. non aggiunge di suo che alcune citazioni del Vescovo Giannelli, egli rifà ed allarga qualche tratto della cronistoria della costruzione, riportando *testualmente* quanto altri accennarono in succo, e riempiendo sessantacinque pagine di corpo.... *mille*, col trascrivere lettere e documenti storici che non àn che vedere col soggetto della monografia; contratti di notai che illustrano la risaputa presenza dei ravellesi in Termoli, col trascrivere la descrizione del pulpito di Ravello; quella del ciborio di Bari e via dicendo.

Lasciamo alla sua responsabilità di cittadino termolese le qualifiche di grandioso (?) dato al castello; di grandioso (?) dato al porto medioevale; lo imprigionamento e la deportazione di ben dodici mila (!) termolesi avvenuto nel 927; la presenza di *scogli della Dalmazia* fra le pietre del tempio, ed altre gonfiature del genere, nè noteremo che l' A. fa sue importanti deduzioni altrui — e specialmente nostre — senza citare chi lo à prevenuto ed istradato. Notiamo però che della sua fedeltà storica sembra non potersi giurare, se egli ricorda una visita fatta da Ferdinando II a Termoli nel 1847 (noi conosciamo la visita del 1832, ma questa del 47 non ancora), e se di una lastra tombale incastrata a terra sotto un confessionale del Duomo, legge la data *M* mentre vi è scritto *MC*. A proposito di storia, l' A. è di quelli che adoperano i fatti *universali* per illustrare il piccolo centro di cui si occupano; onde ci dà notizia di « Gondrano che regnava in Borgogna, di Chilperico che regnava nella Neustria e di Sigilberto che regnava in Austrasia », successi a Clotario della stirpe di Clodoveo... e così di seguito, e ciò per innestare la Storia di Termoli — per mezzo di quella di Benevento e dei relativi longobardi — alla storia dei Borgognoni, alla storia di Nizza ed alla Storia di S. Basso, vescovo di quest' ultima città.

Ma.... sono davvero le spoglie di questo vescovo che or si trovano a

Termoli? Certamente! poichè — e notisi qui il circolo vizioso — « anche il Duca di Benevento e di conseguenza il Conte di Termoli dovettero prendere parte à questa spedizione (la riscossa longobarda) altrimenti... come si spiegherebbe la esistenza in Termoli del baule di marmo grezzo contenente il corpo di S. Basso, martirizzato a Nizza nel 254 dopo Cristo? » E dopo questa brillante *dimostrazione*, che i cittadini di Marano — se ne ànno ancora vaghezza — potrebbero ripetere in loro pro, non v'è chi non apprezzi giusto i metodi storici del nostro A.

Noi, che siamo scrupolosi, vogliamo tuttavia notare che le notizie che l'A. dà sopra *gli* Alfani scultori termolesi, andrebbero chiarite e ponderate. Noi convenimmo col Carabellese che Alfano (al *singolare*, per carità!) fosse scultore del sec. XIV soprattutto perchè nelle sculture di Bari il Nitto de' Rossi vide ritratto l'ordine militare di Carlo I d'Angiò (1254) e l'ordine militare di Giovanni il Buono (1351); ma tutto quello che il nostro A. dice di « quel genio, di quell'*aquila* dell'architettura medioevale » come egli chiama Alfano da Termoli, minaccia di farci restare come... *oche* dallo sbalordimento, e però promettiamo di cercare di decifrare riposatamente questa questione, quando il nostro A. avrà provato che... tutta Ravello architettonica, si deve al genio degli Alfani termolesi, siccome promette di fare!

È questa una tesi meritevole di tutta la considerazione degli studiosi, ma per il momento, dalle confuse declamazioni del nostro A. non possiamo formarci una idea netta al riguardo.

Studiatamente pure non tratteremo qui l'argomento: se la facciata della Cattedrale di Termoli sia stata davvero quella di un *palazzo*, poichè cotesti sono argomenti che non si possono sbrigare in breve ed al riguardo abbiamo in animo di pubblicare uno speciale studio storico-tecnico, allargandolo pure ad altre chiese. Notiamo, per il momento, che un nuovo argomento l'A. aggiunge in favore del nostro *dubbio*, e cioè la presenza, nello interno del tempio, di una vera e propria *cisterna* ove si raccoglievano le acque del tetto.

Una pagina felice à la monografia e di essa vogliamo far lode al nostro Autore. Consiste in una larga illustrazione delle sculture figurative della Cattedrale di Termoli, larga così come era possibile ad uno studioso *locale* che con pazienza e pertinacia si faccia ad interrogare i marmi del suo paese, mentre la cosa riesce sempre difficile ai *pellegrini* che vanno faticosamente in giro, come api suggenti di qua e di là miele artistico.

Dettosi da noi che il bassorilievo sormontante il portale rappresenta la Purificazione, era facile, del resto, con una più lunga osservazione, rintracciarne i personaggi, e pertanto vedervi, come fa il nostro A, S. Simeone; leggervi le parole che S. Luca gli fa pronunziare; il nome della madre di Dio; quello del Bambino; vedervi S. Giuseppe e così via. Quello che il nostro A. non individuò ancora, e noi qui gli soggiungeremo, sono le immagini scolpite nei capitelli delle lesene estreme della facciata, che egli dice di *uomini ignudi simili a quelli del ciborio barese*, mentre rappresentano invece il Salvatore, al quale la chiesa fu primitivamente dedicata.

Non possiamo lodare il nostro A, quando vede simbolizzatto nelle scul-

ure del portale la condanna di una *eresia termolese*, sforzando così argomenti generali di Storia ad adattarsi a far da episodî in cerchia ristretta. Parlare dell' eresia di Fozio e di Cerulario quale eresia radicatasi a Termoli nel sec. XI per dedurne la sua debellazione e la conseguente consacrazione di questa vittoria, nientemeno che nelle sculture della Cattedrale un secolo più tardi, è tale una finezza filosofico-artistica ed una perfezione di civiltà che mal si attaglia al caso particolare, mentre i *simboli* sono da ritenersi sempre di *indole generale* cioè comuni all' arte di tutto un dato periodo, non già suggeriti dai fatti particolari della storia di Termoli.

Una preziosa notizia — se vera — ne dà l' A., ed è questa che: sotto le volte di stucco la cattedrale conserva ancora le volte ogivali. Preziosa perchè si potrebbe tentare un *ripristino* e, se per poco lo interno corrispondesse allo esterno — *ciò che noi non crediamo* — sarebbe gran guadagno per l' arte!

L' opera dell' A. si riassume dunque così: egli studia la iconografia delle figure, ma cerca spiegare simboli di indole generale, adattando la storia universale a quella particolare di Termoli; legge le iscrizioni della lunetta del portale, ma ne interpreta troppo risolutamente quella relativa allo artista; riporta la dicitura della pietra tombale murata a terra a destra dello ingresso ma ne sbaglia la data; dà le fotoincisioni del gruppo dell' Annunziazione, del capitello del pilastro angolare, del finestrone di sinistra, ma vi aggiunge il pulpito di Ravello ed il ciborio di Bari qui del tutto superflui; spezza una lancia in favore di tutta una famiglia di scultori termolesi la cui storia ingarbuglia più di prima. Fuor di cotesto, la monografia si riduce ad una larga recensione di scritti già pubblicati da altri, con la caratteristica di esser così aspra a riguardo dei critici viventi, che meriterebbe, a sua volta, una controrecensione men benigna della presente, e l'ammonimento di *discutere* di più in prosieguo ed *offendere* di meno; cioè non cercare già « *tutti* i mezzi » com' egli dice « per dimostrare che il Duomo di Termoli sia un monumento di prim' ordine » (cosa che nessuno contesta) ma cercare solo i mezzi suggeriti da una critica più spassionata ed impersonale.

Ma .. senta ormai ed infine il Lettore la *conclusione* dello scritto del nostro A. e senta pure le conclusioni cui noi giungemmo prima di lui, e vegga, una buona volta, quanto le conclusioni nostre siano *sbalorditorie* e quanto le sue siano... *copiate* dalle nostre! Noi dicemmo terminando il nostro scritto del 1904: « Così che le diverse epoche costruttorie della nostra Cat-
« tedrale si possono riassumere in queste: l' *arcaica* che dà all' attual co-
« struzione gli avanzi di sinistra ed il sarcofago; l' *araba* che ne dà il pro-
« spetto principale per la sua parte di sotto, la *romanica* di influsso lom-
« bardo che dà il resto dello esteriore e le absidi; l' *aragonese* che dà restau-
« ri scomparsi o che non si possono identificare; la *barocca* che ne dà l' al-
« zato interno con la relativa decorazione; la *settecentesca* infine, auspice il
« Vescovo Jannelli, che dà la restaurazione onorevole della sepoltura del patrono ».

Il Ragni, dice, terminando il suo scritto del 1907, che desume così le diverse rifazioni della Cattedrale di Termoli: « la *paleo-cristiana* o *arcaica*

« dagli avanzi di sinistra, dal campanile e dal sarcofago contenente le sacre « reliquie di S. Basso; la *moresca* dalla parte inferiore del frontispizio, dal- « l'arco spiccatamente di forma araba; la *romanica* con l'influsso lombardo « dalle absidi e dalle leggiere archeggiature osservate nella parte esteriore; « *l' aragonese* dalla rifazione della parte superiore della facciata; la *barocca* « dalla rifazione dell' interno decorato secondo quello stile ».

Come si vede, dalle nostre *testuali conclusioni* non cambiò il RAGNI, senza dirlo, che *l' arabo* in *moresco*.

L' A. è dunque di quelli che preferiscono tra le « *false denominazioni* etniche dei popoli primitivi dell' Africa quella di Mori, ch' è più antica » e che « ci è divenuta anco famigliare nei romanzi, nei poemi, in architettura e *fin' anco nelle storie* » come dice l' Amari (Storia dei Musulmani di Sicilia, presso le Monnier, 1854, vol. I, pag. 106). Noi preferimmo il nome che in arte ci sembra più generale, più sincero diretto ed immediato, anche se, applicato ad un tempio cristiano, possa far nascere qualche scrupolo. Ma nemmeno scartammo l' altro, poiché dicemmo « *per non essere fraintesi* » doversi intendere, nel caso nostro, per stile arabo « un' arte particolarissima, quasi singolare e limitata, prodotta da artisti italiani sotto l' effetto di una influenza *moresca*, poichè con le invasioni Saracene anteriori a quella di Sicilia od anche contemporanee, cominciò nel meridionale a fiorire una certa scuola che, fondendo velocemente agli elementi bizantini del tempo, l' arte araba importata, arrestò il bizantinismo stesso e diede, *nell' arte cristiana*, manifestazioni di un' arte *quasi puramente moresca*, che ben presto fu poi, a sua volta, sopraffatta dagli influssi lombardi, che trionfarono dell' arte araba per le favorevoli condizioni sociali dei tempi ».

Napoli, Luglio 1907.

FILIPPO LACCETTI.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** Gustavo Frizzoni nel II. fascicolo de L'*Arte* (1907) prende in esame il **quinto fascicolo dei Disegni di Oxford**, facente parte della nota pubblicazione che vede la luce in Inghilterra sotto la direzione del Colvin. Il fascicolo, non meno importante dei precedenti, contiene insieme ad altre cose di minor valore, disegni di Vittore Pisano, di Leonardo, di Raffaello, di Scuola fiorentina, di Raffaellino del Garbo, di Michelangelo, di Tiziano, di Sebastiano del Piombo. Il F. non solo passa in rassegna i più interessanti disegni quivi raccolti, ma illustra nel tempo stesso i grandi maestri che li seguirono, contribuendo con la sua nota dottrina alla soluzione di quesiti che affaticano ancora la mente de' più illustri critici, come ad es. là dove, accennando ad un piccolo disegno di Leonardo riprodotto dal Colvin, viene a confermare il giudizio di un critico inglese che si firma colle iniziali C. J. H., che la nota *Annunciazione* agli Uffizi data a Leonardo da Vinci deve considerarsi come una emanazione dallo studio del Verrocchio, al quale va restituita la figura della Madonna e a Leonardo quella dell' angelo.

*** Nel medesimo fascicolo Paolo Giordani publica alcune sue interessanti **Ricerche intorno alla villa di papa Giulio.**

*** Herbert Cook nello stesso fasc., nel *Corriere dell'Inghilterra*, discorre di varie pitture italiane apparse recentemente nell' Esposizione della Royal Academy, accennando tra altro a un ritratto di dama di Ambrogio de Predis, ad una Circoncisione di Bartolomeo Veneto e ad altri lavori di Andrea del Sarto, di Giampietrino, Boccaccino, Pierino del Vaga, Palmezzano, B. Daddi, ecc. Accenna anche ai migliori dipinti legati per testamento alla National Gallery dalla defunta miss Cohen, fra cui tre ritratti importanti del Romanino, di Alvise Vivarini e di Lorenzo Costa.

*** In *Rassegna d' Arte* (aprile e maggio 1907) G. Frizzoni pubblica **Alcune osservazioni intorno alla Pinacoteca dell' Arte antica nel Museo artistico municipale di Milano,** suggerisce con la nota sua competenza correzioni di nomi e di date; mette in evidenza i nuovi acquisti della Pinacoteca (Morazzone, Nuvolone, Pellegrino Tibaldi, ecc.) e accenna a restauri recentemente eseguiti e ad altri, come quello del quadretto del Correggio, che sarebbero da consigliarsi.

*** Nello stesso periodico (aprile 1907) C. De Fabriczy pubblica ed illustra **un busto del quattrocento in Andria**, quello di Francesco

II del Balzo, che si trova nella sacristia di S. Domenico e che si può ragionevolmente attribuire a Francesco Laurana.

*** Ambrogio Annoni sotto il titolo **Per la Milano artistica**, nello stesso periodico, inserisce un coraggioso e dotto articolo in difesa dei monumenti della sua città natale.

*** Arduino Colasanti pubblica uno studio notevole in *Bollettino d'arte del Ministero della pubblica istruzione* (fasc. III, 1907) per dimostrare che il gruppo dell'*Annunciazione*, recentemente acquistato da Corrado Ricci per il Museo Nazionale di Firenze, è opera di Nicola da Guardagrele. L'articolo è intitolato **Un'Annunciazione di Nicola de Guardiagrele** ed è adorno di belle fotoincisioni. Ma a proposito di tale attribuzione la critica non è concorde. Cfr. il fasc. II (1907) dell'*Arte*, p. 159.

*** Un interessante articolo su la **riforma della facciata del Duomo di Milano,** splendidamente illustrato, si legge nell'*Emporium* dello scorso maggio, dettato dall'architetto Giovanni Rocco.

*** **Gli affreschi di Viboldone e di Solaro.** Con questo titolo Guido Cagnola nella *Rassegna d'Arte* del marzo u. s. discorre della chiesa dei SS. Pietro e Paolo di Viboldone e dei detti affreschi, nei quali egli vede la mano d'un artista locale imitatore di Giotto, di un pittore diverso dall'altro artista (Giovanni da Milano?), che nella stessa chiesa dipinse il tiburio. Ad un altro pittore locale, la cui maniera presenta molte analogie con gli affreschi dell'arco trionfale di Vibaldone, devesi l'altro importante ciclo di pitture murali esistenti in una chiesuola dimenticata di Solaro e precisamente nell'oratorio di Santa Caterina. Il diligenie studio del C. è adorno di numerosi *clichés* riproducenti le pitture illustrate.

*** Nello stesso num. di *Rassegna d'Arte* William Rankin scrive brevemente **intorno ad alcuni dipinti italiani a Nuova York,** fra cui una *Madonna con angeli* di B. Daddi, (?) una Crocifissione del Bramantino (?), un Trionfo di Venere, di Scuola toscana, già assegnato dal Berenson a Piero della Francesca, una pala d'altare con *l'Adorazione del B.* di Macrino d'Alba. La raccolta Bryan, ora annessa alla Galleria della società storica di Nuova-York, presso cui si trovano dette opere, venne costituita in gran parte da quadri della vendita De Montor.

*** Coi tipi dell'Unione cooperat. edit. sono usciti il 1.° e il 2.° **Catalogo** della vendita pei quadri e oggetti d'arte del defunto dott. Roberto I. Newin - Roma, 1907.

*** Nella « Raccolta di scritti storici in onore del prof. Giacinto Romano nel suo 25° anno d'insegnamento » (Pavia, Tip. F. Fusi, 1907), Giulio Natali ristampa con qualche modificazione un suo vec-

chio studio sul tempio di S. Maria delle Vergini in Macerata, intitolato **Un tempio bramantesco poco noto.** Secondo il N. il primo architetto del tempio, la cui prima pietra fu posta nel 1550, fu Galasso da Carpi.

*** In *Madonna Verona* (fasc. I. 1907) CARLO CIPOLLA illustra alcuni ornamenti muliebri rinvenuti in **Una tomba barbarica scoperta nel palazzo Miniscalchi a Verona** e donati dallo stesso conte Miniscalchi al Museo Veronese.

Abruzzo.

*** Importanti notizie dà GIOVANNI PANSA nel fasc. V della *Rivista Abruzzese* (maggio 1907) su **Masello Cinelli di Sulmona e Gaspare Romanelli dell' Aquila** *orafi ed esecutori di conii e medaglie.* Il primo di essi viveva nella metà del secolo XIV quando eseguì rari lavori di oreficeria e probabilmente coniò anche monete. Il secondo fu figliuolo di Bartolomeo Romanelli e suo collaboratore nell' arca argentea di S. Bernardino e si acquistò molta rinomanza come autore di medaglie nelle quali seguì la scuola classica del Pisanello.

*** Di **Maioliche e maiolicari d'Abruzzo** si occupa EMIDIO AGOSTINONI in un succoso articolo pubblicato con nitide incisioni nella rivista « *Il Secolo XX* » anno VI, n. 10, (ottobre 1906).

*** In commemorazione di **Teofilo Patini,** l' insigne pittore abruzzese morto a Napoli lo scorso novembre, parlò nel teatro comunale di Aquila il signor O. D' ANGELO e il suo discorso è stato pubblicato (Aquila, tip. Sociale, 1907 (G. Ceci).

*** Un importante articolo provocato (oltre che dal grande amore e dalla nota competenza dell' A. in proposito di oreficerie abruzzesi) da uno studio di GIACOMO DE NICOLA, stampato nella *Rassegna d' Arte* di Milano, pubblica PIETRO PICCIRILLI ne *L' Arte* del Venturi (fasc. II, 1907), intitolato **Oreficeria medievale alla mostra d' arte abbruzzese - Opere sulmonesi del sec. XIV attribuite ad un' antica scuola di Guardiagrele.** Il P. combattendo con validi argomenti un' affermazione del Di N., rivendica le cinque Croci di Arielli, Rosciolo, Ripa Fagnano e Santa M. di Ronzano alla scuola sulmonese del sec. XIV.

*** Nello stesso fasc. P. PICCIRILLI dà notizia di alcune croci processionali e di un reliquiario, per fortuna ancora esistenti, eseguiti da Pietro Vanini tra il 1472 (data del reliquiario) e il 1490.

*** In *Bullettino d' Arte*, fasc. III, 1907, LUIGI CAVENAGHI scrive degli **Antichi affreschi nel duomo di Atri.** Di alcuni di essi il C. propone un confronto con gli affreschi di S. Vittoria in Matenano e di Ripatransone, ritenuti dal Calzini e dal Grigioni della stessa mano.

A proposito di dette pitture di Atri e dell' articolo del Cavenaghi giovi indicare ai lettori della *Rass.* l' importante articolo di uno studioso locale il prelodato prof. PICCIRILLI, pubblicato ne *L'abruzzo letterario* di Loreto Aprutino (a. I. n. 12, 1907) con questo titolo: **L' autore degli affreschi nell' abside della Cattedrale di Atri**.

Emilia.

*** **Appunti intorno alla miniatura del sec. XV** pubblica nell' *Arte* (fasc. II. 1907) LISETTA CIACCIO. Non crede che le miniature del messale 63 B. dell' Archivio capitolare di San Pietro in Roma possano ritenersi opera di Nicolò da Bologna, mentre esiste tutta una serie di altri codici miniati della Biblioteca Vaticana che presentano col messale le più strette affinità. Tali codici di cui riproduce varie miniature, prende in esame la C. mettendo in evidenza i pregi e i caratteri dell' anonimo miniatore — e della sua scuola — che dovette essere di qualche tempo anteriore a Nicolò.

*** Nello stesso fascicolo de L' *Arte* G. PACCHIONI stampa un gustoso articolo intitolato **Variazioni di Motivi romanici** in alcune costruzioni montanare dell' Emilia; motivi che non si possono dire nè particolarmente belli nè ben trattati, come osserva l' a., ma nè quali. in compenso « si sente il profumo fresco e salubre dei monti fra i quali questi motivi son nati e rimasti ».

*** Nella *Rassegna d'Arte* del marzo il CAPITANO CESARI illustra **L' antico Castello di Modena** (di cui pubblica la pianta), un elegante edificio che fu sede di Casa d' Este e che rappresenta una delle migliori costruzioni medioevali, oggi totalmente scomparsa. Le fondamenta del castello erano state gettate fin dal 1289.

*** **Nuovi quadri nella R. Galleria di Parma** illustra LAUDEDEO TESTI nel *Bollettino d' Arte* (fasc. IV. 1907): il *S. Michele* attribuito a Battista Dosso, e che il T. assegna agli anni 1523 - 24; la " Madonna della Misericordia ,, di Pier Antonio Bernabei; il grazioso quadretto di Sebastiano Ricci, rappresentante la famiglia di Dario dinanzi ad Alessandro, ed altre opere di secondaria importanza.

*** MARG LOGAN BERENSON in *Rassegna d' Arte* (aprile 1907) sotto il titolo: **Ancora di Giovanni Francesco da Rimini,** indica agli studiosi varie altre opere di questo pittore; due delle quali riproduce, l' una del Museo Kestner di Annover rappresentante la *Pietà*, l' altra della *Walker Art Gallerg* a Liverpool, esprimente la Mad. col B. e due angeli. Una piccola *Crocifissione* vide a Firenze presso il march. Massimo Strozzi e un tondo, con l' Eterno Padre, lo vide a Richmond nella collezione Cook.

Lazio

*** LAURA FILIPPINI ne *l' Arte* di A. Venturi (fasc. II, 1907) discorre di **Magister Paulus,** l' elegante scultore romano che L. Ciaccio chiama Paolo seniore, e del monumento dei fratelli Anguillara da lui scolpiti verso il 1408, con evidente imitazione dell' arte pisana.

Liguria.

*** Il *Giornale storico e letterario della Liguria* (n. 7-9, 1907) riporta una nota da VITTORIO POGGI comunicata al *Cittadino* di Savona sul pittore savonese **Paolo Girolamo Bruno** (1742-1820) e un suo autoritratto, donato alla pinacoteca savonese dal capitano cav. G. B. Minuto.

Lombardia.

*** BERNARD BERENSON in *Rassegna d' Arte* del marzo scorso illustra **una nuova pittura di Gerolamo da Cremona,** ch' egli potè scoprire in una predella che si trova nella raccolta di Lady Henry Somerset, Reigate Priori, e che rappresenta Poppea che fa l' elemosina a San Pietro. Questa è la seconda opera di Girolamo scoperta dal B.; il quale, inoltre, aggiunge che attribuendo al cremonese, e cioè ad uno dei più notevoli artisti dell' Italia settentrionale, anche le miniature dell' " Aristotile ,, illustrato dal Thompson nel *Burlington Magazine* dell' aprile 1906, si hanno ragioni per affermare che Girolamo nel 1483 era nel fiore della sua attività e che molto probabilmente in quel tempo dimorava nel Veneto.

*** Nel num. d' aprile 1907 della medesima rivista DIEGO SANT' AMBROGIO illustra **il grandioso dipinto di una messa votiva** nella chiesa di S. Michele di Monza. Esso misura m. 7,50 × 1,75, e v' è figurata « una messa solenne cui assistono numerosi personaggi e fra di essi il Redentore colla madre sua e i quattro apostoli, nonchè le persone della reale famiglia longobarda ai tempi della regina Teodolinda » Il S. spiega brevemente il significato di tale rappresentazione e crede che l' affresco appartenga a un umile maestro del luogo della fine del sec. XIV o dei primi anni del XV.

*** In *Bollettino della Società Pavese di storia patria* (a. VII, giugno 1907) GIULIO NATALI pubblica e descrive **le più antiche pitture di Pavia,** ossia gli affreschi scoperti nei restauri che si stanno facendo, per ripristinarla nelle forme originarie, alla Basilica di S. Teodoro. Le pitture che rappresentano le figure del Redentore, della Madonna col B., di santi, ecc., appartengono alla seconda metà del secolo XIII' o alla prima del XIV.

*** **L' affresco nella chiesa di S. Agata in Monte a Pavia** e le pratiche per non lasciarlo esportare, e **La chiesa di Sant' Agata in Monte a Pavia e un affresco da essa asportato** (Pavia, Tip. Success. F.lli Fusi, 1907) sono i titoli di due belle ed eleganti pubblicazioni del conte ANTONIO CAVAGNA SANGIULIANI benemerito e appassionato cultore de' nostri studi. Nella prima l' A. espone in breve, per mezzo di documenti, le pratiche da lui fatte e dalle autorità competenti per scongiurare il pericolo della asportazione dell' affresco, e con la seconda, che è una dotta chiara comunicazione fatta alla Società Pavese di Storia Patria, illustra la chiesa di Sant' Agata e le pitture di cui ci occupammo anche recentemente, a pagina 39 dell' annata in corso. Adornano le due belle pubblicazioni grandi e nitide fototipie. — A proposito di detto affresco cfr. a p. 23 del *Bollettino d' Arte*, fasc. III, 1907.

*** VALENTINO LEONARDI in *Bollettino d'Arte* (fasc. III, 1907) illustra **Un altorilievo inedito del Rinascimento a Roma**; una lunetta con la Vergine e il bambino fra i santi Pietro e Paolo, esistente nel palazzo della Scimia. La scultura, che porta la data del 1503 e che il L. illustra con la consueta sua dottrina e diligenza, deve attribuirsi alla maniera di Andrea Bregno, senza escludervi a priori la collaborazione dello stesso maestro.

Marche.

*** ANTONIO MUÑOZ nell' *Arte* dell' aprile scorso dimostra, per una notizia che si conserva nel vecchio libro dell' Alveri, *Roma in ogni stato* (1674), **la provenienza del Trittico di Allegretto Nuzi del Museo Vaticano,** già esistente nella chiesa di S. Leonardo alla Lungara, dopo che la famiglia de' Santi di Fabriano l' aveva donato ai Camaldolesi che tenevano appunto detta chiesa. Tale notizia conferma l' identità dell' autore del quadro e distrugge totalmente le ipotesi del Suida sulla nota questione dei due Nuzi pittori, l' uno fabrianese e l' altro fiorentino.

*** E. CALZINI nel medesimo fascicolo dell' *Arte* discorre di un preteso affresco di Timoteo Viti a Fossombrone; della recente scoperta di affreschi nella chiesa di S. Domenico a Fano, alcuni dei quali il C. riconosce come opera dell' eugubino Tommaso di Martino di Nello; e dell' ex convento e della **chiesa de' Zoccolanti di Urbino,** allo scopo di raccomandare la conservazione del mirabile monumento, la cui facciata minaccia di cadere.

*** Nell' ottima *Rivista Marchigiana illustrata* (aprile 1907) ERNESTO CIUCCI presenta ai lettori le bellezze naturali ed artistiche di **Grottammare**, la ridente cittadina del meraviglioso litorale piceno, e

di **Montefiore dell' Aso** che conserva pregevoli opere d'arte, quali la chiesa di San Francesco, un trittico del Crivelli, un sepolcro in marmo del 1410, ecc.

*** Nel num. successivo la simpatica rivista contiene, tra l' altro, un notevole articolo di OTELLO MOROSINI intorno a **Giulio Cantalamessa** (l' illustre e caro amico noto a quanti amano la bontà e il sapere) **e la critica d' arte moderna.**

Napoletano

*** EDUARDO DALBONO lesse all' *Accademia di Archeologia, lettere e belle arti* una **Relazione sul riordinamento della Pinacoteca di Napoli** che è pubblicata nel *Rendiconto* delle tornate e in estratto (Napoli, tip. della R. Università, 1906). Il riordinamento è presso a compiersi per opera di una commissione di cui fanno parte oltre il Dalbono, rappresentante dell' Accademia, l' altro pittore Orazio Ferrara, rappresentante del Circolo Artistico, e Angelo Conti, Direttore della Pinacoteca. I criteri che sono stati seguiti nell' aggruppamento e nella disposizione dei quadri che formano il pregio della collezione di quel Museo si trovano esposti in questo scritto con la genialità di forma e col buon senso propri al simpatico pittore napoletano.

*** Sull'**importanza delle pitture nelle catacombe di Napoli** ha scritto mons. GENNARO ASPRENO GALANTE in una *memoria* letta all'Accademia Pontaniana e stampata nel volume XXXVI degli atti (Napoli, Giannini 1906 pp. 17 in 4°). Divide la storia della pittura nelle catacombe napoletane in quattro periodi; il primo dei quali va dall' inizio dell' era cristiana fino al quarto secolo, il secondo si stende fino alla metà dell' VIII secolo, il terzo raggiunge la metà del IX secolo, e il quarto si svolge fino al secolo XI. Con rapida analisi e opportuni rapporti il Galante mostra come il classicismo persistè fino al secolo IX non serbando le nostre pitture se non scarse traccie di influenza bizantina. (G. Ceci).

*** **La Chiesa di S. Maria del Casale in Brindisi** è il titolo di un articolo che EDOARDO PEDIO stampa ne *La Vita* del 14 giugno u. s. L' antica chiesa che risale al trecento ha tutte le pareti decorate d' affreschi, ricoperti nel seicento da uno strato di calce, che non possono essere d' artisti forestieri ma di maestri indigeni e perciò di grande interesse « nella genesi e nello sviluppo dell' arte italiana »

*** Nell' ultimo fascicolo della nostra rivista accennammo, a p. 72, alla copiosa serie di documenti pubblicati da GIUSEPPE CECI in *Napoli nobilissima* **per la Biografia degli artisti del XVI e XVII secolo.** Ora la bella e importante pubblicazione è stata raccolta per

comodità degli studiosi, a cura della Tip. editrice Vecchi e C. di Trani, in un volumetto su carta a mano, elegantissimo.

*** **Un quadro di Pietro de Nigrone nella chiesa di S. Agnello a Caponapoli** (Napoli, Tip. Sannitica, 1907) illustra con grande diligenza e numerose note ANGELO BORZELLI, dedicando il lavoro a Nicola Borzelli Capitano del Genio, rapito all' affetto de' suoi cari il 27 febbr. u. s. Il quadro, ordinato nell' anno 1544 e che è una delle rare tele del pittore, rappresenta la Madonna col B. incoronata dagli angeli e contornata dai santi Girolamo Onofrio, Caterina e dalla committente, la giovane moglie del dott. de Lanzone. Strane vicende narra il B. relative al pagamento della tela, che oggi si ammira in detta chiesa nella cappella degli Ametrano.

Piemonte.

*** ALESSANDRO VESME in *Bollettino d' Arte* (fasc. IV, 1907) pubblica e brevemente illustra alcuni **bassorilievi in legno nella R. Pinacoteca di Torino,** d' artisti piemontesi del secolo XV e del secolo XVI.

Puglie.

*** De **La chiesa cattedrale di Gallipoli** ha scritto il can. FRANCESCO D' ELIA (Gallipoli, tip. Stefanelli, 1906 pp. 37) raccogliendo notizie precise dai registri della fabbrica. Il tempio — un bello e ampio edificio di ordine dorico — fu costruito dal 1629 al 1660 su disegno di Giambernardo Genuino, di Gallipoli, un architetto che è noto soltanto per questo lavoro. La facciata — nello stile barocco sovraccarico comune nel Leccese — fu aggiunta più tardi nel 1696 ed è opera certamente di altro artista. All' interno la chiesa è tutta ornata da tele del settecentista Carlo Melanconico che danno nell'insieme un simpatico effetto decorativo.

*** Intorno al pittore **Geremia Discanno** che era nato a Barletta nel 1840 ed è morto a Napoli nel 14 gennaio scorso, scrive un cenno biografico GIOVANNI BELTRANI nella *Rassegna Pugliese* del marzo-aprile 1907.

*** **Dei Monumenti Nazionali** si occupa FILIPPO BACILE in un articolo del n. 5, anno III della *Rivista Storica Salentina* (Lecce, settembre-ottobre 1906), nel quale denunzia lo stato di abbandono in cui sono molti monumenti — specialmente chiese — nella provincia di Lecce.

*** GUGLIELMO LANERI, nello stesso nnmero della *Rivista Salentina* tratta di **Un artista leccese poco conosciuto,** cioè di Cesare Calense, intorno al quale non ci dice altro se non quel poco che già avevano detto il De Dominici e il Catalani. (G. Ceci).

Toscana

*** Nel II fascicolo de *l' Arte* (a. X, 1907) GIACOMO DE NICOLA illustra **la prima opera di Arnolfo a Roma** e cioè il grandioso monumento al Cardinale Riccardo Annibaldi in San Giovanni in Laterano di cui esistono ancora, benchè disgiunte, le parti principali, che il de N. riproduce unitamente a un disegno d' insieme del monumento stesso, tratto da un codice della Vaticana. Il lavoro dovè essere eseguito, secondo l' A., verso la fine del 1276, epoca della morte del cardinale.

*** LISETTA CIACCIO illustra brevemente, nello stesso fasc. dell' *Arte*, due statuette in legno che si trovano l' una nella Collegiata d' Empoli e l' altra a Pistoia di **un anonimo quattrocentista toscano intagliatore in legno.**

*** F. MASON PERKINS in *Rassegna d' Arte* (marzo 1907) pubblica **quattro tavole inedite del Sassetta.** Di una di dette pitture non è data veramente la riproduzione. Essa rappresenta, scrive il P , la Madonna col B., circonfusa di raggi di luce, ed è « una delle più belle fra le molte rappresentazioni di tale soggetto che ci lasciò la mano dell' artista ».

*** Nel n. di aprile 1907 della stessa rivista C. A. NICOLOSI stampa un articolo diretto a far conoscere **La chiesa di S. Giorgio a Montomarano,** una chiesuola dell' oscuro villaggio maremmano ornata d' affreschi del 1491, d' un ignoto pittore senese (quello stesso che dipinse nella chiesa di S. Maria a Sovana), di un polittico (1459) e di una *Assunzione* di Sano di Pietro, di un dossale policromo di un artista che ricorda il Vecchietta, e di altre cose minori.

*** Dott. BERNARDO MARRAI, **La Primavera del Botticelli — Le Cantorie di Luca della Robbia e di Donatello — La sepoltura di Lemmo Balducci — Opere d' Arte dell' Arcispedale di S. M. Nuova.** (Firenze, Tip. Domenicana, 1907). Di queste quattro pubblicazioni soltanto l' ultima è nuova; le altre vennero già stampate, a cominciare cronologicamente dalla prima, ne *L' Arte già Arch. stor. dell' Arte*, in *Arte e Storia* la seconda e la terza. A proposito dello studio sulla " Primavera ,, il M. dice in una nota breve quanto chiara le ragioni per cui è stato indotto a ristamparlo, specialmente perchè tale scritto gli fruttò censure e critiche ch' egli del resto potè confutare e combattere facilmente in un articolo che pubblicò nella *Rassegna Internazionale* (a. II. fascicolo VI).

*** In *Bellettino d' Arte* (fasc. IV 1907) ARDUINO COLASANTI pubblica **un quadro di Carlo Dolci**, recentemente acquistato dalla Pinacoteca di Bologna, rappresentante David e Golia. — Cfr. in proposito p. 316, dell' *Arte* (1907).

*** E Bertaux ed Enrico Brunelli trattano ancora, nell' A dello scorso aprile, intorno al **bassorilievo attribuito ad Agostino Duccio nella collezione Aynard** insistendo il primo nel crederlo un' opera originale e squisita di Agostino, replicando l' altro che il bassorilievo o è un falso anteriore al 1880 o è tale da non potersi considerare come un' opera accertata di Agostino.

*** **Notizie su alcuni quadri primitivi italiani** nel Kaiser Friedrich Museum di Berlino offre Wilhelm Suida in *Rivista d' A* dell' aprile u. s. Si tratta di pitture e frammenti di pitture di maestri per la maggior parte toscani, acquistati recentemente dal detto Museo. Vi figurano i nomi di Ugolino da Siena, Andrea Vanni, Lippo Memmi, Simone Martini (?), Andrea Orcagna, Giovanni da Milano, (?) il Maestro dell' altare di S. Spirito, un ignoto sotto influssi di maestri toscani forse di scuola romagnola.

*** Segue nello stesso fasc. un articolo di Osvald Siren: **Due Madonne della bottega dei Ghiberti,** che l' A. crede dello stesso maestro. Due terrecotte rappresentante la prima, la Madonna col B. in braccio, la seconda, la Vergine che adora il B. Questa appartiene al South Kensington Museum, quella al Museo Nazionale di Firenze.

*** Così P. N. Ferri nel medesimo fasc. pubblica ed illustra alcuni **disegni derivati da un' opera di Michelangelo**; e Gaetano Ballardini vi stampa notevoli **Appunti d' Archivio** per la biografia di tre pittori faentini dello scorcio del 500: *Giovan Battista Bertucci, Marc' Antonio Rocchetti e Giovan Battista Armenini.*

*** Sàntoli Quinto in *Bullettino Storico Pistoiese* (a. IX, fasc. 3) continua la pubblicazione: **Regesto di antiche pergamene** dei monasteri di S. Chiara e di S. Giovanni Battista di Pistoia (anni 11[illegible] 1529).

Umbria

*** Nel fasc. III (1907) di *Augusta Perusia* U. Gnoli illustra brevemente la chiesa di **S. Costanzo, presso Perugia**, sorta, pare, prima del 1000 e ricostruita o solo in parte rifatta e consacrata nel 1205. La porta della chiesa interessantissima per gli ornati degli stipiti e per il carattere arcaico dei bassorilievi dell' architrave, va riportata ai primi anni del secolo XII. L' antico altare maggiore vedesi ancora addossato al catino dell' abside; una grande lastra marmorea ornata a larghe volute e uccelli ne forma il palliotto: lavoro romano probabilmente del secolo XI.

*** Nello stesso fascicolo è riportato dal *Gior. d' Italia* il commento alla conferenza importantissima tenuta a Firenze da Adolfo Venturi intorno alla **Basilica di S. Francesco in Assisi.**

*** Giorgio Bernardini nel n. IV (1907) della stessa rivista umbra stampa uno studio su **Matteo di Pietro da Gualdo** nella Mostra d' antica arte umbra, prendendo in esame tutte le opere di Matteo esposte in detta mostra. È uno studio coscienzioso e utilissimo alla conoscenza del maestro, le cui origini artistiche, secondo il B., sono da ricercare nella scuola di Foligno, che s' iniziò con gli affreschi del Nelli nel palazzo Trinci e si affermò poi con Bartolomeo di Tommaso. D' altra parte l' arte di Matteo non fu sempre uguale a se stessa e son manifesti gli influssi ch' egli subì dalle opere di Giovanni di Paolo, da quelle di maestri eugubini, dei Salimbeni e forse anche di G. Boccati.

*** **Un dittico inedito di Cola Petruccioli da Orvieto** eseguito verso il 1385 e conservato nella Biblioteca comunale di Spello, illustra nello stesso fascicolo di *Augusta Perusia* Giustino Cristofani. Il dittico è importante non solo perchè ci assicura della patria del pittore, ma anche perchè nelle due tavolette appaiono alcune qualità che ricordano maestri fabrianesi oltre quelle di maestri senesi, indizi di un' arte che più tardi affermò la sua indipendenza e seppe dar forma propria a propri ideali.

*** Nello stesso fascicolo segue Francesco Briganti con un articolo sui **due quadri dell' alunno in Deruta** inviati alla mostra perugina: notizie e dati che costituiscono un notevole contributo allo studio de' due quadri interessantissimi.

Veneto.

*** Lilian Priuli Bon nel 1. fascicolo di *Madonna Verona* stampa alcune notizie su **Cecilia Brusasorci** pittrice, figlia di Domenico. In appendice ne pubblica il testamento, del 1593, tratto dall' archivio notarile di Verona.

*** Adolfo Venturi, nel medesimo fascicolo, inserisce alcuni **appunti sul Museo di Verona,** parlando della tavolletta di Bernardo Parenzano che rappresenta la *Caduta di S. Paolo* e dei frammenti posseduti dal Museo, di un altare del « maestro della cappella Pellegrini ». Il Venturi contesta a proposito di questi ultimi l'origine fiorentina del plastico indicato da W. Bode e nota come tutte le opere indicate dal medesimo a riscontro dei frammenti veronesi presentino dubbie analogie. « La cappella Pellegrini e i frammenti del Museo Civico di Verona, conchiude il V., stanno a sè, bene distinti da tutto il resto con cui si volle mettere a riscontro. È probabile che il loro autore, che certo non ebbe forza per diffondere l' arte sua, appartenga a Verona. »

*** Carlo Astolfi in *Arte e Storia* del marzo scorso, in una let-

tera aperta al dott. Carlo Grigioni domanda: **Quando è vissuto Antonio Solario detto lo " Zingaro „** ? Insieme a questa domanda altre ne fa in proposito l' A., augurandosi che il benemerito dott. Grigioni possa rispondervi a vantaggio de' nostri studi.

*** C. von Fabriczy in *Jahrbuch d. K. preuss. Kunstsammlungen* (1907, Heft II) pubblica uno studio su **Giovanni Minello**, *Ein Paduaner Bildner vom Ausgang des Quattrocento*, raccogliendovi tutte le notizie documentarie pervenuteci intorno all' insigne scultore, di cui il F. illustra le opere di attribuzione sicura e gliene assegna altre erroneamente attribuite ad altri scultori del secolo XV.

*** A. Anselmi nella simpatica sua *Nuova Rivista Misena*. marzo - aprile 1907) stampa alcuni **documenti intorno a un polittico di Vittorio Crivelli,** già esistente a Potenza Picena. — Cfr. in proposito l'importante studio del Grigioni pubblicato in questa rivista nel 1906 a pp. 100 - 119 e intitolato: *Notizie biografiche ed artistiche intorno a Vittorio e Giacomo Crivelli.*

*** De **gli affreschi recentemente scoperti nel chiostro di S. Giustina** a Padova, discorre in un articolo stampato nel giornale " *Il Veneto* „ del 24 giugno 1907, Andrea Moschetti. Gli affreschi appartengono a Girolamo Padovano che li dipinse, nello stesso chiostro e vicino a quelli del Parentino, fra il 1542 e il 1546, con l' aiuto molto probabilmente de' suoi allievi, tanto più che si tratta di un'opera la quale misura più centinaia di m. quadrati.

*** Per le nozze *Gerola — Cena*, Giuseppe Biadego dedica a Giuseppe Gerola un opuscolo intitolato: Variazioni e divagazioni a proposito di **due sonetti di Giorgio Sommariva in onore di Gentile e Giovanni Bellini** (Verona, G. Franchini, 1907). Molto interessanti l'illustrazione e il commento che il B. fa dei due sonetti, veramente brutti , ma documenti non trascurabili, come giustamente nota il nostro, della fama dei Bellini presso i loro contemporanei ed indice della stima di cui i letterati del quattrocento onoravano gli artisti.

*** Nel primo fascicolo (1907) di *Madonna* Verona Cornelius von Fabriczy stampa alcune note sotto il titolo **Veronesor bilder der Galerie zu Stuttgart**, ove sono rappresentati i pittori veronesi Benifacio, Francesco Torbido, Paolo Caliari, Giov. Batt. Zelotti e altri della stessa scuola.

*** Nel medesimo fascicolo Luigi Simeoni pubblica un articolo notevole intorno a un modesto pittore del 300, **Maestro Cigogna**, le cui opere, le quali mostrano un continuatore della vecchia maniera bizantina, si trovano ancora a S. Martino di Corrubio, a S. Felice di Cazzano, a Soave — nel Castello Scaligero — e, verosimilmente, nel Museo Civico di Verona. « Maestro Cigogna, osserva il S., soleva

come abbiamo visto, firmare i suoi lavori: il che prova per quei tempi una certa fierezza orgogliosa. Questa piccola vanità ci ha conservato il suo nome e ci permette di cominciare da lui la serie dei pittori veronesi di cui possiamo dare un giudizio fondato sull' esame delle opere. »

E. CALZINI.

ANNUNZI E NOTIZIE

— **Chiusura della mostra d' Arte Sacconiana.** Il giorno 11 agosto si chiuse in Ascoli Piceno l' esposizione di bozzetti, disegni, fotografie e modelli in gesso delle opere di Giuseppe Sacconi. Nella maggiore delle sale dell' antico Arengo, gremita di signore, di autorità, di rappresentanze e d' invitati, disse dell' importanza della mostra, ringraziando quanti cooperarono alla sua riuscita, il benemerito e operoso prof. G. S. Scipioni, presidente del Comitato Esecutivo; dopo di lui lesse il discorso di chiusura, elevando un inno al genio del Sacconi, Adolfo de Karolis.

— **L' Arte Pubblica.** — È stato pubblicato il primo numero della *Revue Internationale d'Art. public.* Scopo di questa rivista è di associare uomini di ogni paese, di ogni classe, di ogni partito perchè vogliano intendersi ed agire d' accordo a che la bellezza ridivenga mezzo di civiltà, nell' espressione a ciascuno più confacente.

Il formato, la scelta delle illustrazioni, le incisioni, la cura di ogni particolare, tutto rivela il completo intendimento dell' opera, il continuo pensiero cioè rivolto a l' Arte ed al Bello ed il risultato mai fu per il passato raggiunto.

Il fascicolo della Rivista testè uscito è di 90 pagine di grande formato, ornato ed illustrato, e contiene studî ed articoli di Federico Mistral, Marius Vachoz, Carmen-Sylva e Walter Crane.

Un capitolo è dedicato all' evoluzione artistica delle città moderne, un altro alla *Coltura estetica* con articoli di Slys, von Saher, Mario Pilo, Niccolini, van Duyse.

La *Cronaca d' Arte pubblica* si occupa del movimento dell' arte pubblica nei varii paesi del Mondo. Questo primo numero dell' organo dell' Istituto Internazionale di Arte pubblica è una vera rivista dei varii rami di detta arte, suddivisi in rubriche generali dai titoli suggestivi e i soggetti ne sono trattati dai più valenti intenditori.

Basta scorrere i nomi onde è composto il Comitato internazionale di redazione per comprendere come il vigoroso sforzo sarà valorosamente continuato. (Fra i collaboratori figurano, per l' Italia, G. S. Gargàno, G. Lonci, Giulio Magni, Filippo Nari-Mocenigo, Egidio Calzini, Mario Pilo, Adolfo Venturi, Vittorio Pica).

Pensando al valore educativo di questa opera, all' ideale cui mirano i suoi fondatori, agli enti pubblici ed agli Studi che la proteggono, c' è da sperare vivamente sul suo avvenire, fonte di civiltà e di progresso.

La quota annuale per i membri effettivi dell' Istituto — aventi diritto alle pubblicazioni di esso, tra le quali la Rivista trimestrale — è di lire 20.

Le sede dell' Istituto è in Bruxelles, 56 Avenue Jef Lambeaux.

— **Un angelo..... di ritorno.** Nella chiesa di San Francesco della Vigna a Venezia, esisteva un' Annunciazione di Pier Maria Pennacchi, pittore trevigiano della prima metà del sec. XVI, su tela e in due distinti pannelli: uno dei quali recava l' angelo annunciatore e l' altro la Vergine. L' angelo era volato via da gran tempo, e solo poche settimane or sono al dott. G. Frizzoni e al dott. C. Gamba, che si trovavano a Londra, fu dato di riconoscerlo in una figura su tela posseduta dal critico d' arte Laugton Douglas. Intavolate trattative

per l' acquisto, e per cui s' interessò anche il dott. E. Modigliani, l' illustre proprietario si obbligò di cedere la preziosa opera allo Stato italiano per L. 7500.

L' angelo è destinato alle RR. Gallerie di Venezia e sarebbe bello che la Fabbriceria di San Francesco depositasse l' altra tela di sua proprietà presso le dette Gallerie per veder ricongiunta l' opera insigne nell' originaria sua unità artistica.

— **Un quadro di Tiziano restaurato.** — È quello che si trova nella chiesa di S. Domenico in Ancona. Ne dà notizia in un succoso articoletto, pubblicato nell' *Osservatore* del 14 giugno scorso, il sig. G. Aurini, il quale discorre inoltre della Pinacoteca Comunale di Ancona e de' suoi incrementi, fra cui, principalissimo, un Andrea del Sarto, entrato di pochi mesi per il lascito Rocchi Camerata. Date le tristissime condizioni di luogo e di luce nel quale si trova la superba tavola del Tiziano, l' A si augura che anch' essa possa far parte al più presto della cospicua galleria anconetana.

— **Scoperta di affreschi** — Nella chiesa di S. Rocco, a Seniga in provincia di Brescia, mentre si paravano le navate per la consueta solennità, apparvero di sotto il bianco, alcune figure dipinte a fresco di notevole importanza, rappresentanti, l' una s. Rocco con in alto la leggenda: *f.f. Lucia Margarita de nocis die Iulij;* un' altra s. Antonio abbate con l. scritta *f.f. Antoni fili Marchini de Brogis 1517;* e una terza, infine, esprimente ancora s. Rocco orante su cui si legge: *Hic op. f.f. Francischi de re mondini.... die 24 Iulij.*

— **Il trittico della cattedrale di Osimo.** Il pregiato trittico su tavola che, come a suo tempo annunziammo, venne rubato a quella cattedrale alcuni anni or sono (V. a. VII, p. 180 e a. VIII, p. 23) è stato rinvenuto dal sig. Alessandro Iandolo, dal delegato Montevarchi e dal maresciallo dei carabinieri Visentin presso certi Giaco Eremia negoziante di cuoi, Mezzolani Francesco pollivendolo e Damiani Guglielmo calzolaio. Costoro furono trovati in possesso della preziosa refurtiva che stavano per vendere per 1400 lire.

— **Per un altare monumentale.** Il marchese Gaetano Ferraioli, morendo, destinò 200 mila lire perchè fosse costruito un altare monumentale in onore di s. Gaetano da Thiene, nella chiesa di S. Andrea della Valle in Roma. L' Accademia di S. Luca alla quale era deferito il compimento di tale incarico aprì vari concorsi fra gli architetti italiani. Riuscì infine vincitore l' arch. Cesare Bazzani.

— **Madonna Verona.** È un nuovo periodico che si stampa a Verona a cura della direzione del Museo Civico, diretto dal dott. G. Gerola. « Madonna Verona » pubblica articoli scientifici che illustrino il Museo stesso, o che in qualche modo si riferiscano alle collezioni in esso conservate. — Alla bella e utile rivista auguri di prospera e lunga vita.

— **Acquisto della raccolta Geymüller.** — È stata acquistata dal Governo per il prezzo, di 10000 lire l' importantissima raccolta di disegni originali di architetti italiani del Rinascimento e destinata alla Galleria degli Uffizi.

— Sono stati scoperti in questi ultimi mesi **antichi affreschi** nella cappella del vecchio cimitero di Sarteano; nella chiesa di San Cristoforo a Terni, che vanno dal XIII al XVI secolo; nella chiesa di S. Maria della Villa, in S. Egidio, frazione del Comune di Perugia; nella chiesa di S. Silvestro in Alatri (Roma) e nel Palazzo Papale di Viterbo, ove si rinvenne dipinta nel vano di una finestra murata l' insegna di quel Comune.

— **Il ritorno del Piviale in Ascoli.** (V. in proposito a p. 171 della nostra rivista, a VII). Il giorno 28 luglio u. s. il dott. A. Colasanti della Direzione Generale di belle arti consegnò al Sindaco di Ascoli a nome del Ministro della istruzione pubblica, on. Rava, il famoso piviale di Nicolò IV, che verrà conservato nella sala « delle colonne » della galleria comunale.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1907. — Premiata Tip. Economica.

Pubblicazioni ricevute in dono o in cambio.

Antonio Cavagna Sangiuliani, *L'affresco nella Chiesa di S. Agata in Monte a Pavia e le pratiche per non lasciarlo asportare.* — Pavia, Tip. Succ.ri Fratelli Fussi, 1907.

D.r Bernardo Marrai, *La Primavera del Botticelli — Le Cantorie di Luca della Robbia e di Donatello — La sepoltura di Lemmo Balducci — Opere d'arte dell'arcispedale di Santa Maria Nuova.* — Firenze, Tip. Domenicana, 1907.

Giuseppe Biadego, *Variazioni e divagazioni a proposito di due sonetti di Giorgio Sommariva in onore di Gentile e Giovanni Bellini.* — Verona, 9, Franchini, 1907.

F. Mason Perkins, *Vendita dei quadri ed oggetti d'arte del fu rev. R. I. Newin.* — Roma, Unione Coop. Editrice, 1907.

A. Moschetti, *Gli affreschi recentemente scoperti nel chiostro di Santa Giustina,* Padova, Tip. del Veneto, 1907.

Giovanni Benadduci, *Contributo alla serie dei Podestà di Tolentino.* — Tolentino, Tip. F. Filelfo, 1907.

Giulio Natali, *Le più antiche pitture di Pavia.* — Pavia, Fratelli Fussi, 1907.

— *Francesco Lomonaco a Pavia.* — Ibid.

Giorgio Bernardini. *Matteo di Pietro da Gualdo* nella Mostra d'antica arte umbra in Perugia. — Perugia, Unione Tip. Coop., 1907.

Carlo Astolfi, *Divagazioni storico-artistiche su la Loggia dei Mercanti e altri edifici di Macerata* (con tre ill.) — Macerata, Unione Cattolica Tip. 1907.

Arte e Storia, 3 Serie. Numeri 8-10, 11-12, 13-14. Firenze, 1907.

Augusta Perusia. Rivista di Topografia, Arte e Costume dell'Umbria, diretta da Ciro Trabalza. — Anno II, numero V-VI. Perugia, 1907.

Bullettino del Museo civico di Bassano — Anno IV, Num. II, Bassano, 1907.

Bullettino storico Pistoiese della Società di Storia Patria — Anno IX, Fasc. 3. — Pistoia, 1907.

Bullettino della Società Storica Patria negli Abruzzi (Serie 2.ª). — Puntata XV. — Aquila, 1907.

Emporium. Rivista mensile illustrata d'arte, letteratura, scienze e varietà. Fasc. VI, VII e VIII. — Bergamo, Istituto Italiano d'Arti grafiche, 1907.

Giornale storico e letterario della Liguria — Anno VIII. num. 7,8,9. Spezia, 1907.

L'Arte. Periodico di Storia dell'Arte medioevale e moderna e d'arte decorativa, diretto da Adolfo Venturi. — Anno X. Fascicolo III e VI. Roma-Milano, 1907.

La Bibliofilia. Raccolta di scritti sull'arte antica in libri, stampe, manoscritti, ecc., diretta da Leo Olschki — Vol. IX, maggio-giugno. Firenze 1907.

La Romagna nella storia, nelle lettere e nelle arti. — Anno IV, Fascicoli VI, VII. — Iesi, Tip. Coop. Editrice, 1907.

Le Marche illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti. — Anno VI, nuova serie Fasc. 4 — Sinigallia. Soc. Editr. Tip. Marchigiana, 1907.

Madonna Verona. — Annata prima. Fasc. I, II. Tip. A Gurisatti, Verona, 1907.

Miscellanea storica della Valdelsa. — Anno XV, n. 42 — Castelfiorentino, 1907.

Rassegna d'Arte. Anno VII. — maggio-agosto. Milano, 1907.

Rassegna d'Arte senese. — Bullettino della Società degli amici dei monumenti — Fasc. IV — Siena, 1906.

Rivista Abruzzese di scienze, lettere ed arti. Fascicoli V, VI e VII. — Teramo, 1907.

Rivista d'Arte. Anno V, numeri 3-4 — Firenze, 1907.

Rivista Marchigiana Illustrata. — Anno IV. numeri 5 6 e 7. — Roma, Tip. Coop. Sociale, 1907.

Siena Monumentale. Supplemento alla « Rassegna d'Arte senese » — Anno I, Fasc. III. — Siena, Tip. e Lit. Sordomuti di L. Lazzeri, 1906.

ANNO X.

Rassegna bibliografica dell'Arte italiana

diretta

dal Prof. Egidio Calzini

Si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8 grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali, recensioni, annunzi, ecc.

E' la rivista che per la sua grande utilità pratica è destinata ad andare per le mani di tutti coloro che si occupano di arte nazionale antica e moderna in Italia e fuori.

Abbonamento annuo anticipato per l'Italia, Lire 5. — Estero Lire 7.

***Direzione e Amministrazione, presso il Prof.* E. CALZINI — Ascoli Piceno.**

Marco Palmezzano

E LE SUE OPERE

Un bellissimo volume in-4 grande illustrato con 24 fototipie e il ritratto del Pittore.

Tiratura speciale di venti esemplari

PREZZO L. 20

URBINO

E I SUOI

MONUMENTI

Splendida pubblicazione in-4 grande con 41 tavole in fototipia e molte incisioni intercalate nel testo.

PREZZO L. 20

autore Prof. E. Calzini — Ascoli Piceno

Sono vendibili alcune copie, ormai divenute rare, del

BULLETTINO DELLA SOCIETA' FRA GLI AMICI DELL' ARTE

PER LA PROVINCIA DI FORLÌ

pubblicatosi con varie incis. nell'anno 1895 e importantissimo per la storia dell'arte in Romagna, Il Bullettino contiene articoli di S. Baccarini, G. Borghini, E. Calzini, G. Castellani, C. Grigioni, G. Mazzatinti, B. Pergoli, C. Ricci, A. Santarelli, A. Tambellini, C. Tonini, N. Trovanelli, A. Venturi.

Prezzo L. 10.

Rivolgersi al Prof. E. CALZINI - Ascoli Piceno.

— Anno X. — **L'ARTE** — Anno X. —

DI

ADOLFO VENTURI

Rivista bimestrale di Storia dell' arte medioevale e moderna e d'arte decorativa

DIREZIONE — REDAZIONE — AMMINISTRAZIONE

Vicolo Savelli, 48, Roma.

Abbonamento annuo Italia L. 30 — Estero L. 36.

6 -

Conto corrente con la posta.

ANNO X. Ottobre - Novembre 1907 Num. 10-11

Rassegna bibliografica dell'arte italiana

DIRETTA

dal Prof. Egidio Calzini

ASCOLI PICENO
Premiata Tip. Economica
1907

COLLABORATORI:

Vittorio Aleandri — Alipio Alippi — Anselmo Anselmi — Carlo Astolfi — Giovanni Bardovagni — Cornelio Budinich — Giulio Cantalamessa — Giuseppe Castellani — Giuseppe Ceci — Bernardino Feliciangeli — Attilio Fraschetti — Gustavo Frizzoni — Pietro Giannizzi — Carlo Grigioni — Francesco Malaguzzi-Valeri — CesareMariotti — Enrico Mauceri — Curzio Mazzi — Medardo Morici — Alfredo Melani — R. Peruzzi de' Medici — Ugo Nomi Pesciolini — Emilio Orioli — Lorenzo Rovere — Ercole Scatassa — Guido Traversari — Nazzareno Trovanelli — Giulio Urbini — Giacomo Vanzolini — Augusto Vernarecci.

La **Rassegna,** entrata nel suo **X.° anno** di vita, è l'unica rivista che cura in modo speciale la *Bibliografia dell' Arte italiana*. Essa tien conto, oltre che delle maggiori pubblicazioni d'indole artistica che vedono la luce in Italia e fuori, anche di quelle più modeste che si vanno stampando su giornali quotidiani o periodici: di guisa che nulla o ben poco sfugge ai lettori suoi, perchè poco o nulla sfugge all'attenzione de' suoi collaboratori.

Per tal modo più di *3000 studi d' arte* poterono essere passati in rassegna ne' primi nove volumi del periodico; ciò che vale la conoscenza di più che 3000 tra libri, opuscoli e articoli che il lettore potè avere in virtù della rivista.

Oltracciò non v' ha fascicolo della *Rassegna* che non contenga documenti inediti, e illustrazioni di opere d' arte poco o per nulla note agli studiosi.

Per ciò la *Rassegna* si raccomanda a tutte le persone colte e a quanti desiderano d' essere tenuti al corrente della nostra letteratura artistica.

AVVERTENZE

La **Rassegna** si pubblica in fascicoli bimestrali o trimestrali in-8° grande con copertina, e contiene documenti inediti per la storia dell'arte, monografie e articoli originali; recensioni di opere o di articoli d' arte recenti, notizie, annunzi, ecc. Ogni volume, in fine dell' anno, sarà corredato di un **Indice** per materie, nomi d' artisti, ecc.

Abbonamento annuo anticipato per l' Italia L. 5 — per l' Estero L. 7.

Le lettere, i libri, gli opuscoli, i giornali in cambio, i manoscritti e quant' altro si riferisce alla redazione del periodico, dovranno essere inviati al prof. **E. Calzini. Ascoli Piceno.**

Per le recensioni delle opere basta anche l' invio di un solo esemplare.

Lettere e plichi non affrancati si respingono.

☞ Per tutto ciò che interessa l' ***Amministrazione:*** abbonamenti, inserzioni, reclami, ecc., dirigersi allo stesso prof. **Egidio Calzini. Ascoli Piceno**

☞ *Si pregano i signori Associati che sono in ritardo col pagamento di volersi mettere al corrente.*

ANNO X. Ascoli Piceno, 1907. N. 10-11.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: E. Calzini, *Un nuovo pittore abruzzese del Rinascimento (Dionisio Cappelli)* — Pietro Franciosi, *Un orafo del rinascimento (M.° Antonio da Sammarino) amico di Raffaello Sanzio* (continuaz. e fine) — Documenti: C. Grigioni, *Antonio Camarotti scultore di Firenze del secolo XV.* — Recensioni: E. Calzini, G. S. Scipioni — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Puglie, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

Un nuovo pittore abruzzese del Rinascimento

(Dionisio Cappelli di Amatrice)

Due anni or sono, in una delle mie solite visite alla parte montana del Piceno, giunsi fino ad Amatrice, lusingandomi di rinvenire in quella graziosa cittadina, a mille metri sul livello del mare, qualche opera di Nicola Filotesio.

Visitata la chiesa principale del luogo, ove si trovano avanzi di affreschi dei secoli XIV e XV e di cui parlo in appendice, mi recai nella chiesa di S. Agostino dove sin dal 1894 era stato scoperto da mons. B. Santarelli, dotto e appassionato cultore delle cose belle, un affresco dietro il primo altare di sinistra, così datato: 1492. Il dipinto rappresenta la Madonna col bambino sulle ginocchia e due angioli musicanti, in piedi, ai lati del trono; più in basso, a sinistra di chi guarda, sono due piccole figure di santi, che pare favellino tra loro e dall' altra parte un santo vescovo. Queste ultime tre figure appartengono a un pittore dozzinale e nulla hanno in comune col maestro che colorì le altre figure che mi richiamarono alla mente, per certe forme caratteristiche specialmente del bambino, le opere più geniali di Cola d' Amatrice. Se non che la data 1492 (che tale deve interpretarsi con quella cifra in forma di zeta), il colorito chiaro e roseo delle carni e l' acconciatura del capo della Vergine, alla maniera umbra, mi lasciarono alquanto perplesso, sí che parvemi miglior consiglio rinunziare pel momento all' attribuzione del dipinto, benchè questo mi ricordasse tutto il fare di Cola. E fu

bene, poichè l' affresco, eseguito quando il Filotesio era ancora giovanetto, appartiene invece ad un artista affatto sconosciuto fin qui e che Cola molto verosimilmente dovè considerare come uno de' suoi maestri.

Giorni sono, trovandomi novamente ad Amatrice, ricominciai le ricerche, visitando la chiesa di S. Antonio in Cornillo Nuovo, a pochi chilometri dalla città: una chiesetta alpestre adorna, tra l' altro, d' un rozzo portale del quattrocento in pietra del luogo e ricca d' affreschi. Nella parete di fronte, ai lati dell' altare maggiore si vedono infatti dodici storie, sei per parte, narranti la vita di s. Antonio: sono piccoli quadri, abbastanza conservati, con numerose figure alte circa un quarto del vero.

La tribuna dell' altare con una nicchia nel mezzo e terminante, al disopra dell' arco sorretto da pilastrini alquanto rozzi, con un coronamento a tre punte a mo' di cuspidi, è anch' essa tutta dipinta: nel pennacchio a sinistra è la Vergine, in quello di destra s. Sebastiano, l' uno e l' altra inginocchiati; nella cuspide principale si vede la figura del Redentore, entro una mandorla contornata da cherubini dipinti in rosso. Sul pilastrino di destra sotto la cornice d' imposta lessi la data MCCCCCXI; dall' altra parte, sul pilastrino di sinistra, alcune lettere in gran parte coperte d'intonaco, le quali dovevano indicare certamente il nome del pittore. Infatti, liberate dall' intonaco, (1) rivelarono il nome dell' artista: DIONISEIVS (*sic*) CAPPELLI.

Entro la nicchia a fondo piatto è dipinta, nella breve parete di destra, la figura di s. Antonio col giglio, a sinistra s. Antonio col bastone viatorio; in alto, nel mezzo della volta, l' *Agnus Dei.*

Tutte queste pitture appalesano la mano di un artista abruzzese che ha veduto varie opere di maestri umbri. Nella parete di sinistra della chiesa son figurati, rozzamente e da altra mano, entro tanti archi, i dodici Apostoli, grandi al vero; in quella

(1) Salito sull' altare mons. Santarelli, che gentilmente volle farmi da guida (e di ciò lo ringrazio qui pubblicamente) nella non troppo agevole gita, tolse quel po' di malta, quasi bianco di calce, che occultava gran parte delle lettere in carattere stampatello, dipintevi in nero dal nostro artista circa quattro secoli addietro.

di destra sono dipinte diverse Madonne col putto e immagini di santi (tutte posteriori alle pitture del Cappelli), ordinate da persone devote tra il 1544 e il 1556. (1)

Il giorno seguente, servendoci ancora di buone cavalcature, ripassammo il Tronto e dal paesello chiamato Capricchia ci recammo alla Chiesa della Madonna delle Grazie, detta volgarmente « Cona Passatora » e che si trova alla base del Pizzo di Sevo, il più alto dei monti che si staccano dal Gran Sasso.

L'antica chiesa, è tutta decorata d' affreschi. Nella grande parete del presbiterio si vedono, inquadrate in apposite cornici, le seguenti pitture : nel primo quadro in basso a destra, che è una delle migliori composizioni di Dionisio, si ammirano: la Vergine in trono col bambino disteso sulle ginocchia e col braccio destro levato in atto di benedire ; due angioletti in piedi sul sedile del trono; ai lati, s. Antonio abate e santa Lucia. Dall' altra parte è un' altra immagine della Madonna, in parte coperta dall' orchestra. In alto, ne' pennacchi dell'arco, è dipinta, a destra l'Annunziata, a sinistra l' arcangelo Gabriele : figure barbaramente ritoccate e guaste, eccettuata la testa della Vergine bellissima, con le ciocche dei capelli serpeggianti che le incorniciano il volto e il collo niveo. Le accennate pitture dell' arco appartengono tutte al 1490.

Anche in questa chiesa, lungo le pareti divise orizzontalmente in diversi ordini, sono quadri più o meno grandi, commessi da devoti. Ne noto alcuni fra i migliori : a destra è una maestosa figura del Cristo risorto (del 1490) con la croce nella sinistra, ritoccato da altra mano ; vicino ad esso splende in tutta la sua bellezza una leggiadra giovanile figura di donna rappresentante la Vergine della Misericordia, che accoglie sotto il manto schiere di devoti. È del 1491. Al disopra di queste figure sono dipinti altri riquadri con la Vergine e il putto corteggiati da santi ; il Crocifisso con ai lati s. Giovanni, s. Sebastiano e s. Antonio (le immagini più spesso ripetute in questa parete dal Cappelli) o, semplicemente, Maria col divin figlio.

Altri ordini di pitture votive si vedono a sinistra e rappresentano anch' esse la Madonna col piccolo Gesù benedicente

(1) Sotto il bianco di calce s' intravvedono qua e là i contorni d' altre immagini dipinte lungo tutta la parete,

o in atto di nutrirsi al seno della madre; s. Appollonia; s. Sebastiano; la Maddalena e, qua e là, figurine di committenti, eseguite negli anni 1491 e '94. Notevole tuttavia è un altro gruppo d' affreschi del 1493, esprimenti ancora immagini di santi entro appositi scomparti, l' Addolorata col Cristo morto in grembo, Maria in piedi col bambino sulle braccia.

Non accenno ad altri lavori che nulla aggiungono al valore dell' operoso maestro e torno alle pitture del cappellone che costituiscono il nucleo principale, non il più bello, della decorazione del tempio.

Nel sottarco dell' abside, entro piccoli archi gotici su fondo turchino, sono dipinti gli Apostoli col rispettivo nome a piè di ciascuna immagine: dodici mezze figure che colpiscono non solo per la conservazione loro quasi perfetta, ma per la vivacità del colore luminoso e trasparente.

Sotto la cornice d' imposta, a destra, leggo con piacere e sorpresa a un tempo la seguente iscrizione, che conferma il nome dell' artista e ci fa conoscere la sua patria:

HOC — DIONII
SIVS — FRAN
CISCI — CAPPE
LLIS — DEAMA
TRICE — MEPPI
TIT. 150X

Ho detto con sorpresa poichè la data 1510, la quale sta a indicare un periodo di decadenza nell' arte del nostro, mal si concilia con la robusta e ben condotta decorazione del sottarco, la quale deve riportarsi secondo me all' anno 1490, all' epoca cioè in cui Dionisio colorì la grande parete del presbiterio. Dipinse il nostro anche ornati a chiaroscuro ispirandosi all' arte classica; ne adornò l' arco del presbiterio, i costoloni della crocera e i fregi d' alcune cornici dei quadri dipinti lungo le pareti della chiesa.

La decorazione nell' interno del cappellone dovette seguire assai più tardi: il soffitto prima della parete dietro l' altare, poi le due scene laterali. Nella volta a crocera con costoloni rilevati colorì il Cappelli, su fondo turchino stellato, i quattro dottori della chiesa: s. Gregorio, s. Agostino, s. Ambrogio e

s. Girolamo; nella parete sopra l'altare immaginò una grandiosa composizione esprimente, in mezzo ad una mandorla, l'incoronazione della Vergine, con un bellissimo coro d'angeli musicanti che s'affollano quasi in cerchio attorno alle figure del Redentore e della madre santa salita alla gloria. Nella parete di destra è l'adorazione dei Magi, avvivata nel lontano da graziose figure di cavalieri; nella parete opposta è rappresentata la Crocifissione, piena di figure e di movimento: questa reca la data del 1509, l'altra, quella del 1510. Altre immagini di santi sono dipinte entro la nicchia dell'altare.

*

Accennato così, sommariamente, alle principali composizioni del maestro, esaminiamo ora i caratteri stilistici onde s'informa questa nuova per quanto modesta personalità artistica, che nello svolgimento della pittura sullo scorcio del secolo XV nell'Abruzzo aquilano non è senza interesse e importanza.

Nelle dolci e giovanili figure delle madonne, disegnate sempre con diligenza e dipinte con tanta freschezza, appalesa il Cappelli una grazia veramente notevole e un vivo senso della bellezza, manifestato nei lineamenti del volto, nella dolcezza dello sguardo, nel colorito roseo delle carni e nella armonia dell'insieme, così che dinanzi a tali immagini tornano alla mente le gentili madonne dalla fronte purissima e soavemente pensose dei maestri umbri del quattrocento.

Le più belle opere dell'amatriciano da me vedute ne' passati giorni sono quelle eseguite tra il 1490 e il 1492. A proposito di tali opere noto qui un particolare che non deve essere trascurato: la mentovata Madonna della Misericordia ha il capo adorno, sotto il manto scuro che le incornicia il volto, da un sottile velo con una piega quasi impercettibile nel mezzo della fronte ampia. Tale caratteristica si riscontra in altre madonne dipinte nella stessa chiesa dell' « Icona Passatora » (1).

Meno bello si presenta il nostro nelle figure maschili, ben-

(1) Il manto della madonna, variamente colorito in rosso soppannato di verde, oppure scuro foderato di bianco, o florato in rosso su fondo giallo-oro, o anche totalmente bianco, è quasi sempre allacciato al petto per mezzo di una spilla. Talvolta, nelle pitture condotte con maggiore finitezza, lo stesso manto è ornato da un bordo color dell'oro.

chè non manchino anch' esse di pregi e qualità degne di nota. Curiosa e caratteristica è quella, ad esempio, con cui il Cappelli suol rappresentare il santo della Tebaide, tante volte ripetuto nelle sue pitture, (1) coi baffi lunghissimi e sottili distesi a mo' di cornice lungo la bianca e voluminosa barba terminante in punta. Scorretto è nel disegno delle mani dalle dita nodose oppure lunghe e sottili. Altro difetto assai caratteristico del nostro artista stà in ciò: egli compone le due falangi estreme delle dita come se fossero una sola. Così nel modo di segnare le aurole è riconoscibile da altri artisti; segna di fronte quella della Vergine e dei santi, fa piccole e in iscorcio quelle degli angeli.

Altri segni caratteristici dell' artista si hanno nella struttura del trono, che fa col sedile piuttosto basso e col dossale coronato da un timpano (come usano anche altri pittori abbruzzesi), dal quale scende una piccola tenda fiorata in rosso o in giallo.

Più operoso che fecondo, spesso il Cappelli riproduce le stesse forme, ma sarebbe ingiusto asserire che i suoi lavori sieno sempre eguali e come usciti da uno stampo. Il quadro con la Vergine in trono corteggiata dai santi Antonio e Lucia è un lavoro che si distingue da tutti gli altri per l' atteggiamento espressivo delle figure e per certa eleganza nel taglio delle vesti (2).

Nella Madonna della chiesa di S. Agostino in Amatrice, il capolavoro del pittore, il putto, sorretto dalla madre con la stessa grazia e nella stessa maniera con cui la dolcissima Madonna del Pinturicchio a Spello sostiene il figlio, (3) esprime tutta la sua gioia infantile, sorridendo a un uccellino che tenta

(1) Più volte ripetuta da questo pittore è la figura del s. Sebastiano, dalle carni sbiadite e con le braccia invariabilmente dietro la schiena. In questa immagine è notevole la folta capigliatura a ciocche, o ricciuta e voluminosa sulle tempie e sul collo.

(2) La veste della Madonna è tagliata al collo in punta e non quadrata come in altre sue immagini muliebri; la cinta della veste è legata quasi sotto le mammelle; il bambino giacente sulle ginocchia della madre è ignudo, eccettuato un sottil velo che gli cinge la vita al disopra dell' umbellico.

(3) Nello stesso modo vedo il bambino sostenuto dalla madre con una mano al fianco di lui e un piedino fra le dita dell' altra mano della Vergine in una tavola di maestro abruzzese, nella chiesa di Gesù e Maria a Pescocostanzo (Cfr. *Secolo XX*, giugno 1904).

sfuggirgli dalle mani. Nelle scene esprimenti la vita di s. Antonio nella chiesa di Cornillo Nuovo e in quelle più grandi dell'Adorazione dei Magi e della Crocifissione all'« Icona Passatora » è tanta varietà di forme e d'espressione quanta non si saprebbe chiedere di più a un artista che lavora, inconsapevole delle nuove correnti dell'arte, nella semplice cittadina di montagna che lo vide nascere e a cui dovè lasciare certamente molte opere, distrutte poi dal tempo o coperte dalla calce.

Nella chiesa di S. Agostino, oltre la graziosa immagine scoperta nel 1894, si conserva, dietro la tela del 2.° altare a sinistra, parte di un'altra sua composizione: la Vergine annunziata, figurata sotto una loggia ornata in istile del Rinascimento (1), opera tarda del maestro. Nella chiesa di S. Antonio vidi un'ancona del Cappelli, anch'essa in affresco, cinta da una magnifica cornice in legno con ornati d'oro su fondo turchino. Siede nel mezzo la Madonna in trono col divin figlio, s. Giovanni a dritta e un santo vescovo martire a sinistra, in abito pontificale, col pettine — emblema del martirio — e la mitra nella destra. É questo il solo lavoro del Cappelli ch'io abbia veduto in forma di pala d'altare. Peccato che si trovi in cattivo stato di conservazione.

Mi venne riferito che pitture somiglianti a quelle da me descritte si possono vedere in altri luoghi, come nella chiesa parrocchiale di S. Martino, in quella di Santa Savina di Voceto e nell'Oratorio di Santa Appollonia — detta l'« Iconetta » — tutte prossime ad Amatrice. Io non le ho vedute, ma non è ardito supporre che tali pitture, se gli appartengono veramente, ben poco debbano aggiungere ai meriti del nostro, la cui arte non s'innalza mai a grandi pregi di stile e di fattura.

Il Cappelli non è un artista di grande ingegno; né forte disegnatore, nè gagliardo pittore; è un quattrocentista ritardatario che si appalesa tuttavia con un certo carattere personale, pur seguendo dapprima la maniera di pittori più vicini a lui, forse del luogo, preferendo poscia quella di maestri umbri, scesi verosimilmente nell' Abruzzo dall' altipiano di Norcia. Le sue composizioni non presentano grande varietà, ma rivelano un

(1) L'angelo annunziante è rimasto coperto dal nuovo muro della chiesa.

animo mite e gentile, un artista che specialmente nelle figure muliebri si mostra diligente e dotato, come ho detto, di un vivo senso della bellezza. Innammorato della quiete de' suoi monti egli si contenta di lavorare ignorato e tranquillo per le chiese della sua terra e rimane un pittore essenzialmente religioso. I suoi lavori non presentano che soggetti sacri; anche egli come la maggior parte degli artisti del suo tempo, predilesse l'arte cristiana scevra d'ogni tendenza pagana.

*

Chi fu il suo maestro? quando nacque e quando visse? Cola d'Amatrice fu suo allievo?

Quanto alla prima domanda che, benchè trattisi di un artista di limitato valore, non è priva d'importanza, mi permetto rimandare il lettore all' appendice.

Alla seconda invece, in mancanza di documenti diretti e finchè nuove ricerche (le quali dovrebbero istituire gli eruditi del luogo) non vengano a illuminarci in proposito, si può rispondere con una semplice ipotesi. Se si riflette cioè che le opere più belle e meglio condotte dal Cappelli risalgono agli anni 1490 e '92, è ragionevole supporre che in quel tempo, nel quale già doveva avere conosciuto maestri umbri o comunque subìto l'influsso dell' arte loro, avesse circa 30 anni. Quindi non è ardito pensare che il nostro vedesse la luce verso il 1460. Nel 1511 lavorava ancora.

Riguardo infine alla terza domanda, osservo che non mancano nelle opere del Cappelli certi caratteri di stile o di maniera che assai più tardi riappariranno in qualche modo nei lavori di Cola. Basta infatti dare un' occhiata alla scena rappresentante la Crocifissione all' « Icona Passatora » e alla Madonna in S. Agostino d'Amatrice per persuadersi che il giovane amatriciano, non della prima maniera, del periodo voglio dire nel quale Cola affaticavasi nelle formole della scuola crivellesca, sibbene Cola della seconda maniera, dovè per lo meno conoscere le opere del Cappelli.

Bisogna credere pertanto che Cola si recasse ancora giovinetto a studiare in Ascoli l' arte del disegno e che solo più tardi s' ispirasse anche alle opere del vecchio suo concittadino. Certo si è che chi guardi ai putti della Madonna in S. Agosti-

no troverà ch' essi *sembrano* a prima vista tutta cosa del Filotesio; altrettanto si può ripetere della Crocifissione dipinta nel 1509, dove intieri gruppi di figure ricordano lavori di Cola eseguiti molti anni dopo. (1)

E. CALZINI.

Appendice

L' antica decorazione pittorica della chiesa di s. Francesco in Amatrice.

Nella chiesa di San Francesco si conservano ancora avanzi di pitture murali di molto interesse, benchè guaste dal tempo e dalla mano dell' uomo. Nelle pareti sotto l' orchestra se ne vedono diversi di varie epoche: del principio del secolo XIV, la maggior parte ricoperte da uno e persino da due strati d' intonaco e del secolo XV. Le prime di carattere arcaico, tra cui una Madonna in trono che ricorda la maniera del Cappelli, come appare dal modo di foggiare il manto della Vergine e dalla costruzione del trono, e che può far sospettare nel suo autore il maestro del nostro artista. Del quale a me parve di vedere qualque cosa in un frammento di pittura rappresentante il bambino disteso sulle ginocchia della madre che richiama alla mente in tutti i suoi particolari il putto del quadro da lui dipinto nel 1490 nella chiesa dell' « Icona Passatora » ed esprimente Maria seduta in trono fra i santi Antonio abate e Lucia.

Anche una mezza figura di s. Sebastiano, lì presso, ricorda nel disegno e nel colore languido il fare del Cappelli; così vien fatto di pensare a lui guardando gli avanzi d' una pittura del 1494, — parti di una Madonna con vesti chiare, sopra il pilastro a sinistra di chi entra in chiesa.

(1) Li ricordano nelle facce dai lineamenti scontorti, esprimenti dolore, nel modo di segnare i capelli, nella foggia degli abiti femminili con maniche sparate ai gomiti, nel piegare de' panni, nel taglio delle vesti degli angeli, nella maniera di segnare e colorire le ali, in quella di segnare le aureole, ecc.

In una stanza che precede la sagrestia nella chiesa dell'« Icona Passatora » son dipinti su una parete il Cristo in croce, la Madre divina e s. Giovanni: tre rozze figure grandi al vero che rammentano anch' esse la maniera di Cola e che si direbbero una copia, scadente assai, delle due figure in piedi, l' Addolorata e s. Giovanni, che Cola dipinse su tavola e che ora si ammirano nella galleria ascolana.

Nella medesima stanza dell' Icona Passatora è degno di nota una specie d' altare in pietra, antichissimo, sostenuto da quattro colonnine di forma e di diametro diverso: interessantissimo avanzo di costruzione medievale. Alcuni capitelli, in numero maggiore delle colonne, vi si vedono rovesciati e collocati al posto delle basi.

A un pittore abruzzese, forse del luogo e anteriore al Cappelli, appartiene certamente il grande affresco sul secondo altare della chiesa, a sinistra. Rappresenta nella parte centrale il Presepio: in alto una gloria d'angeli, con lunghe vesti e di carattere giottesco. Nel fondo, una campagna animata da pastori, zampognari e animali. A destra un pastore, vicino ad un altro in atto di suonare si difende, con la destra alzata avanti agli occhi, dalla luce che gli viene dall'alto; più in basso è una donna che lava un bambino. L'affresco è inquadrato da una specie di fregio intorno con mezze figure entro piccoli quadretti circolari o rettangolari.

Molta parte del lavoro tornato in luce pochi anni or sono è rovinata, insieme con l'intonaco. Ma ciò che ne rimane merita di essere conservato con la maggiore cura, trattandosi di un'opera preziosa per la storia della pittura nell'Abruzzo.

Anche nelle pareti della chiesa sono avanzi di vecchie pitture di maestri abruzzesi, e sopratutto nell'abside elegantissima, ove si vedono rappresentati tra l'altro, nelle parti liberate dal bianco, Gesù nell'orto, la Vergine in trono con santi, il Crocifisso, l'albero genealogico della Madonna, i Profeti, le Sibille, ecc.

Concludendo, penso che l'amatore di memorie abruzzesi il quale intendesse stabilire se e quale sia stato il contributo degli artisti amatriciani dei secoli XIV e XV nello svolgimento dell'arte nell'Abruzzo, troverebbe in queste pitture nobilissimo argomento di studio. E bello sarebbe frattanto che gli eruditi del luogo s'interessassero un poco più di tali pitture e negli archivi pubblici e privati della loro città istituissero le indagini necessarie per illustrare, insieme con le pitture che l'adornano, l'antico tempio in ogni sua parte magnifico.

E. C.

UN ORAFO DEL RINASCINENTO

(M.° Antonio da Sammarino)

AMICO DI RAFFAELLO SANZIO

(Continuaz. e fine - V. *num.* 7-9)

Ma ritorniamo alla storia dell' epoca. Per i nuovi avvenimenti politici, che avevano dato un nuovo assetto all' Italia, anche i disegni di Leone X erano stati sventati, specie per le vittorie dei Francesi e per il sopravvento in Italia del Re Cristianissimo. Quindi lo scaltro papa, per accaparrarsi il favore del nuovo Brenno, dovè trascurare per qualche po' di tempo il tradizionale suo mecenatismo. Non è a meravigliarsi per ciò se i nostri artisti attesero vieppiù in questi anni alle importanti opere già a loro commesse da Agostino Chigi. E poteva ben largheggiare il protettore Magnifico disponendo di un'entrata annua di 70000 ducati d' oro che nessun altro mercante aveva (1). E fu appunto allora che mise alla direzione dei suoi lavori M.° Raffaello d' Urbino e M.° Antonio da Sammarino, il primo per i disegni e per l' architettura e l' altro pei lavori secondari (2). Oltre alla Farnesina i due artisti lavorarono di comune accordo alle cappelle gentilizie dei Chigi in S. Maria della Pace e in S. Maria del Popolo; in S. Maria della Pace fin dall'anno 1513 l'uno con la pittura delle Sibille, l'altro col cesellare gli arredi sacri: e nel 1519 ancora erano dietro a quei lavori se poniam mente alle disposizioni testamentarie del Chigi stesso dettate otto mesi prima della morte e pubblicate dal già citato prof. Cugnoni (3). Ma continuarono più a lungo i lavori di S. Maria del Popolo anche dopo la morte del Magnifico, in quella chiesa che oltre che un tempio dell' arte dei papi fu il *sancta sanctorum* delle loro manifestazioni politiche: perchè di là partivano per le conquiste, rientravano per i trionfi, bandivano i concilii e predicavano le leghe più o meno sante. Per cui il Mecenate, che non voleva essere da meno degli altri, lasciò detto nel suo testamento che Raffaello ed Antonio dovessero condurre a fine la sua monumentale cappella, incaricandoli a presiedere ad ogni sorta di lavori (4). Tra i quali meri-

(1) V. Notizie intorno a Raffaello ed altri Artisti di C. Fea - Op. già citata; pag. 7 o 74.

(2) V. Pubblicazione già cit. del Cugnoni - pag. 29, 44, 80, 146, 169. Cf. anche di Geymuller — Raffaele Sanzio studiato come architetto con l' aiuto di nuovi documenti — passim - Milano, Hoepli.

(3) V. Testamento di A.. Chigi nella cit. pubblicazione del Cugnoni — Nota 204 - pag. 169-176. Cfr. pure cit. opera di Carlo Fea pag. 7, dove è riportato solo in parte.

(4) Infatti nel Capitolo *Relligio* della tante volte citata Biografia del Magnifico, dove sono passati in rassegna tutti i monumenti sacri chigiani si legge: « ..... Incoaverat haec

tano speciale ricordo: la cupola col mosaico nel mezzo, gli scompartimenti minori aventi candelabri di stucco dorato con all'intorno cornicioni, maschere, fogliame rosettoni ed arabeschi; ed infine le statue di metallo raffiguranti gli angeli, quale simbolo del cristianesimo in mezzo a tanto sfoggio di classicismo pagano (1). In detta cappella gentilizia fu pure incominciato il monumento sepolcrale del Magnifico, lui vivente, i cui disegni furono forniti da Raffaello ed eseguito dai rinomati scultori Lorenzetto da Firenze e Bernardino da Viterbo (2). Ma essendosi seguiti nella tomba, nell' Aprile 1520, alla distanza di pochi giorni il divin pittore e lo sfarzoso mecenate, pare che M. Antonio, il superstite dei due esecutori testamentarî, assumesse tutta la direzione tecnica del lavoro rimasto da farsi, ed avesse a' suoi ordini lo scultore Bernardino da Viterbo per por fine al sepolcreto *ut omnia rite et bene perfecta sint* a norma delle ultime volontà del testatore. Il documento che ci attesta ciò è interessante (3), perchè ci rappresenta ancora una volta il nostro Orafo intendente d' architettura e capace di mandare avanti i lavori sia pure sui disegni di Raffaello, il quale morendo a detta degli storici dell' arte, aveva lasciato piante. e schizzi in quantità in mano degli amici e dei discepoli (4). Anche il Cellini fu scultore sui disegni di Michelangelo, anche il Francia prima di essere esimio pittore fu l' autore delle tazze metalliche offerte in dono a Giuliano de' Medici ed a suo fratello Leone X. Siamo proprio nell' anno 1519 quando il Cellini giunse a Roma ed ebbe tosto a

---

« omnia Augustinus, quae postea, morte praeventus, non valens absolvere, per Testamenti Cu-
« ratores perfici mandavit; illud quidem S. Mariae de Populo ex sententia Raphaelis de Urbino
« et Antonio a Sancto Marino..... » Il che sta in armonia con quel passo del testamento in cui vien detto: « ..... Item voluit pro Capella sita in Ecclesia Monasterij Sanctae Mariae
« de Loreto per ipsum Testatorem incepta, perficiatur, juxta ordinationem per ipsum Testa-
« torem alias factam, de qua ordinatione Mag. Raphael de Urbino, et Mag. Antonius de Sancto Marino, sunt bene informati ».

(1 e 2) Cf. Cit. op. di Cavalcaselle e Crowe Vol. III pag. 27.

(3) An 1522 - Die 8 aprilis Magister Bernardinus de Viterbo sponte promisit R. p. d. Philippo de Senis C. A. Decano et M. D. Sigismondo Chisio Tutoribus heredum q. bo. me: Aug.ni De Chisiis facere, perficere opus sepulthurarum d. q. D. Aug.ni in eius Capella S. Mariae de Populo existen. juxta et secundum disegnum ipsi Mag ro Bern.ao datum et consignatum, et extra desegnum opus hujus diminuere, et si videbitur addere secundum ordinem *Magistri Antonii de Sancto Marino Aurificis*, et omnes et singulas lapides, tam mixtas, quam cujuscumque generis ponere, et adhibere in omnibus, et per omnia juxta dictum desegnum et ordinem dicti *Magistri Antonii*; alteramque sepulturam hujus, et illius opus juxta dictum desegnum et ordinem Dui *Magistri Antonii* finire, et perficere intra solum mensem Maij proximi et reliquam, et illius opus per totum mensem Octobris proximi . . . . . Qui quidem Magister Bernardinus super salario sibi propterea debito contentus fuit stare discretioni et judicio dicti dom. S. Chisi et *Antonii de S.to Marino* etc. etc.

(4) Cf. Cavalcaselle e Crowe - Op. cit. Vol. II pag. 289, 90 e pag. 367 dell' Appendice di detto volume.

conoscere il nostro artista. Ce lo afferma Egli stesso parlando del suo primo litigio, perchè a lui piaceva menar le mani, con M.° Giovanni Firenzuola nella cui bottega lavorava. Essendo intervenuto a pacificarli un *vecchione che passava per caso e che si nomava Antonio da Sammarino*, ebbe subito agio M.° Benvenuto di giudicare il paciere *quale primo e più eccellente orefice di Roma, che essendo stato maestro del Firenzola* (e quindi maestro del suo maestro) *venne colla sua autorità a risolvere la vertenza e a fargli pagare dal padrone ciò che doveva* (1). Tale giudizio, che possiamo sempre leggere nell' autobiografia del Cellini, ci consola alquanto, se pensiamo che il riottoso ed invido Benvenuto disse male di tutti e su tutto. Così incominciò Egli la sua carriera, auspice il nostro Antonio; e mentre i Maestri dell' oreficeria, compreso il nostro, nella loro onorata senilità badavano a dirigere botteghe, l' apprendista fiorentino intelligente più d' ogni altro si veniva perfezionando nell' arte delle *grosserie* tanto da sorpassare i più vecchi e da ecclissarli nel primato e nella gloria.

Frattanto era giunto l' anno dei gravi avvenimenti. Nell' Aprile del 1520, come poco fa dicemmo, scomparvero e l' amico impareggiabile di M.° Antonio e il suo benevolo protettore, entrambi gran parte della sua mente e del suo cuore. Per quanto si possa supporre che anche dopo morte lo spirito magno di Raffaello continuasse ad assistere gli amici ed i discepoli e fosse loro guida e duce, non si può per altro immaginare il dolore immenso che dovè colpire su tutti il nostro vecchio per sì immatura e precoce scomparsa. Nel dipinto di Giulio Romano, rappresentante la morte di Raffaello disteso sul funebre letto, all' intorno coi giovani scolari dall' aspetto addolorato, e precisamente a sinistra del capezzale, si scorge un vecchione, in piedi dai lineamenti maschi, dalla lunga barba bianca, dall' atteggiamento severo e dignitoso, esprimente il massimo cordoglio. Egli assistè Raffaello fino all' ultimo, e fu dal medesimo chiamato coerede delle sue sostanze, come i suoi diletti scolari furono dei suoi oggetti d' arte. E' vero che il testamento andò smarrito e non si rinvenne ancora, nonostante le ricerche industriose di tanti dotti in arte e in paleografia. Ma rispetto al nostro orafo si dispone un documento indiretto, che Momo, l' erudito Romagnolo illustratore di molte e preziose cose antiche, trasse parecchi anni or sono dall' archivio di S. Pietro ed illustrò con grande reverenza come l' unico attestato racchiudente qualche sicura notizia sulla reale esistenza del cercato e ricercato atto te-

(1) Cf. Vita di B. Cellini già citata, pag. 46-47.

stamentario di Raffaello [1]. Da questa particella, chiamiamola pur così, di testamento appare che il divin pittore morendo lasciasse in comune eredità un terreno posto nella regione del Ponte, in via Giulia vicino alla chiesa o nazione fiorentina detta anche di S. Biagio e confinante da tre lati con le pubbliche vie a Gian Antonio Battiferro suo cugino ed a M.° Antonio da San Marino orafo [2]. E come se ciò non bastasse a dimostrargli la sua sincera amicizia regalò al nostro artefice perfino un dipinto, il cui soggetto disgraziatamente non c'è noto. Baldassarre Castiglione cercò, dopo l'avvenuta morte di mastro Antonio, di procurarsi notizie esatte intorno a questo Raffaellesco con fermo intendimento di acquistarlo. In una sua lettera del 22 Gennaio 1523 indirizzata a Monsignor Andrea Pipevario (e non Piperno come erroneamente leggono in proposito il Cavalcaselle e il Crowe) gentiluomo Mantovano, ornato di sapere e di costumi e scrittore apostolico in Roma, vien detto: « ..... Io scrivo la qui alligata a Iulio di« pintore (Giulio Romano), pregandolo che voglia procurare di farmi « avere un certo quadro di man di Raffaello, che era di *Maestro An« tonio da San Marino*, il quale mai non mi venne in animo quando

(1) V. Appendice 2. Lettera Romana del Momo. Die decima tertia julii 1523. Cum si« quod quondam *Raphael de Vrbino* habuerit a domino Leonardo de Bartholinis cive floren« tino quoddam situm sive terrenum positum in regione Pontis prope ecclesiam nationis sive « societatis florentinorum; cui undiqne, scilicet a tribus partibus, sunt vie publice; et ex illo « centum cannas domino Iohanni Antonio Battiferro, et residuum quondam *magistro Antonio « de Sancto Marino aurifici* relinquerit, et legaverit *prout in instrumento testamenti per « dictum quondam Raphaelem factum dicitur contineri, dictum situm sive terrenum sum« tuo dictu Raphaele* per dictos Iohannem Antonio Battiferrum et *Antonium de Sammarino « aurificem* legatarios, et *eodem Antonio ex humanis exempto per heredes ejusdem infra« scriptos* indivisum et pro indiviso habitum et possessum hactenus fuerit etc. . . . . »

(2) Sarebbe quel terreno su cui il Müntz ed altri hanno creduto che Raffaello fabbricasse la propria abitazione per sè e discendenti. Ma come ben disse D. Gnoli (nell' art. La Casa di Raffaello inserito nel Fasc. XI della N. Antologia del 1 Giugno 1887) il terreno di via Giulia fu acquistato da Raffaello per potervi costruire delle case da vendere. E ciò che non fece in tempo a fare il compratore lo fecero gli eredi. Infatti lo stesso M. Antonio vi fabbricò due case che poi vendè a Paolo Panizza libraio; un' altra adorna casetta la fece ivi costruire l' architetto Bartolomeo de Ramponibus, sopranominato l' Ambrosino che nel 1525 comprò 19 canne di detto terreno da Faustina ved. di M.° Antonio; infine una quarta la ebbe a fabbricare Domenico de Furnis che pure acquistò 18 canne di terreno dalla predetta Faustina. E per chiarire nel miglior modo possibile questa parte dell' eredità di Raffaello nella distribuzione fra gli eredi e per togliere il dubbio sulla forma delle sue disposizioni testamentarie a noi note, è bene si sappia che detta eredità rimase indivisa fra i coeredi fino alla morte di M.° Antonio. Solo il 18 luglio 1523 con rogito del notaio Francesco Vigorosi (V. doc. precedente) e dietro perizia di Giulio degli Alberini veniva diviso in due parti: una delle quali di 117 canne, secondo la volontà del testatore, veniva data a M.° Antonio e per esso ai suoi figli Silvio Alessandro Raffaele assistiti dalla vedova madre e da due tutori parenti; e l' altra di 100 canne a Gian Antonio Battiferro Urbinate (Cf. Momo - Op. cit. pag. 21, 22).

« era in Roma. Pregovi ne parliate voi ancora al detto Iulio; e se « per aver questo quadro bisognerebbe sborsar qualche danaro, non « mancate voi di sborsarli per me, ed avvisarmi, che io ve li rimet- « terò subito ». In un' altra lettera scritta pure da Mantova dall' autore del Cortigiano a Giulio Pittore a Roma in data 12 Febbraio 1523 si legge: « ..... nè replicherò aver dato ordine a M. Andrea Pipe- « vario di danari per comprar qualche cosa per me, perchè già l' ho « scritto; e medesimamente del desiderio che io ho di aver il quadro « che fu di *Maestro Antonio da San Marino*. Però non dirò altro, se « non che mi ti raccomando, e medesimamente a Gian Francesco » (Penni fiorentino, allievo e creduto erede anch' egli di Raffaello). Infine in una terza lettera inviata da Mantova il 28 Marzo 1523 al Piperario in Roma viene ripetuto; « ..... Vorrei il quadro di *maestro Antonio da San Martino* (sic), e quel cameo e il putto, che Iulio mi scrive aver trovato ecc. ..... quello che voi ed esso farete (pel costo) sarà tutto benissimo fatto » (1).

Può darsi che il Castiglione diligente raccoglitore di tutto ciò che aveva pregio d' arte, specie se di man di Raffaello, o di sua pertinenza, forse per i dolci ricordi della corte Feltresca, arrivasse a possedere la desiderata tavola. Ma la storia dell' arte non ci porge nulla di concreto e ci lascia nella massima curiosità di sapere che cosa il quadro rappresentasse e dove e come finisse (2): a meno che non si voglia supporre che fosse precisamente quel *politico* rappresentante la sacra famiglia, che tuttora si trova nella pinacoteca della sammarinese repubblica, e che da Corrado Ricci fu attribuito a Giulio Romano (3). Può darsi che lo scolaro lo finisse, come ebbe a finire tanti altri lavori del Maestro, e lo inviasse non al Castiglione ma ai Sammarinesi dietro precedente richiesta. Il nostro Orafo nel primo semestre del 1522 era di nuovo console dell' Università degli Orefici insieme con Lorenzo Grosso di Mantova (4). Egli lavorò come si vede fino all' estrema vecchiaia, ma non sopravvisse a lungo al Magnifico ed al pittore. Dettò le ultime sue volontà la mattina del 28 Ottobre 1522, e poche ore dopo morì, essendo pontefice Adriano IV (5). Lasciò ogni suo *valsente* e credito ai suoi legittimi eredi ed un legato

(1) Cf. La Raccolta di lettere della pittura, scultura ed architettura pubbl. da Giov. Bottari e continuata da Stefano Ticozzi - p. 239, 240, 242. — Milano, Silvestri, 1822.

(2) V. Raffaello ecc. op. cit. di Cavalcaselle e Crowe Vol. II pag. 290 in nota.

(3) Nell' Articolo. La Pittura a San Marino in Rassegna d' Arte An. I N. 9 — Milano Settembre, 1901.

(4) V. Arch. stor. Lombardo Anno XV - Fasc. III, pag, 313 nell' Articolo del Bertolotti « *Le Arti minori alla Corte di Mantova* » Milano, Libr. editr. Brigola 1888.

(5) V. a pag. 19 della cit. op. del Momo.

[illegible] Mitre [illegible] il [illegible] e [illegible] il [illegible] epoca [illegible] la vera [illegible] costretto a vivere di [illegible] I. Vasari parziale e spesso negligente e [illegible] verso quegli artisti che non furono Toscani, s'interessò con poco del nostro M.° Antonio, ricordandolo appena di sfuggita in qualche capitolo delle arti minori, o confondendolo con altri artisti. Ma ben altri addebiti fanno oggi al Plutarco degli Eroi dell'arte in Italia i moderni critici che vedono nei suoi scritti molte volte intorbidata la verità [1]. Informi la sua notizia sul supposto testamento di Raffaello in favore di due soli scolari — Giulio Romano e Gian Francesco Fiorentino — : notizia mal fondata, perchè il testamento non fu mai trovato, e perchè alcuni beni stabili del sommo pittore passarono dopo morte per sua espressa volontà ad amici suoi come vedemmo sopra.

A noi bastano, per confutare il Vasari, i documenti già citati intorno al nostro Antonio; e per valutare quest'orafo basta la stima che Egli godeva presso i più valenti artisti del secolo. L'erudito tedesco Francesco Kühlen artista di vaglia ed insigne archeologo, ebbe ad interessarsi prima di noi di M.° Antonio, coll'incoraggiare anni or sono Momo, ossia l'Amati di Savignano, a mettere in luce i meriti di lui e coll'accettare la dedica della lettera romana corrispondente [4]. E gliene porgiamo grazie. Ma non nascondiamo il desiderio, che sarebbe pur necessario che il nostro Governo od altri incaricasse alcuno, pratico dell'arte, di compiere più minute ricerche

(1) Bildon.

(2) V. pag. 100 della cit. op. - Les Arts à la Cour des papes Innocent VIII, Alex VI, Pio III etc. etc.

(3) Cf. Le vite scritte da G. Vasari - Ediz. critica per A. Venturi - Firenze Sansoni, 1906.

(4) Cf. Momo Op. cit. la 2. delle Lettere Romane.

i ricognizione in qualche città d' Italia, specie in quella Roma dove orsero tante chiese e tanti edifici a perenne testimonianza dell' opera reziosa di pittori, scultori, indoratori, orefici ed argentieri. Niente i più facile che qualche opera di M.° Antonio sia oggi erroneamente ttribuita al Cellini. quale astro maggiore che oscurò tutti gli altri, e che come autobiografo seppe essere troppo avvocato di se stesso. Così avvenne, a detta del Bertolotti, per Gaspare Mola e per altri orafi lombardi; per la semplice ragione che difficilmente i lavoratori n metalli apponevano il loro nome all' *opus;* e perchè è invalso ormai il vezzo di attribuire tutta l' oreficeria superstite del '500 a M.° Benvenuto (1). Prendo subito un esempio dalla patria mia. Nel Museo governativo della Sammarinese repubblica esiste da tempo un cesello in argento che forma la base di un Cristo in Croce e rappresenta la Resurrezione. Esso cesello fu sempre ritenuto del Cellini senza che nessun documento lo attestasse. Esaminato di recente da abili artisti, lo si credè un po' anteriore all' epoca Celliniana. E perchè non attribuirlo per ciò a M.° Antonio? Tale esame si potrebbe estendere ai tanti arredi sacri artistici che adornano e adornavano le nostre chiese e i nostri conventi (2). In ultimo possiamo ben dire che la scarsezza delle opere sue può dipendere dalle stesse cause per cui si è rimasti privi di lavori artistici di altri orafi insigni, compreso Benvenuto Cellini.

Il desiderio che l' uomo ebbe sempre del valore intrinseco dell' oro e dell' argento, può aver contribuito alla distruzione di esse opere (3), Non furono rari gli esempi d' oggetti aurei ed argentei che furono disfatti dai sovrani o dai capi d'eserciti per vile rapacità — (esempio tipico: le molte argenterie fatte coniare a moneta in Roma nel Febbraio del 1495 dal Carlo VIII), e dai comuni per sopperire ai bisogni della guerra e della fame. Nel famoso sacco di Roma il Cellini dovè slegare per ordine di Clemente VII una gran quantità di gioielli (4).

---

(1) V. Bertolotti - Vol. II cit. op. Artisti Lombardi a Roma nei secoli XV, XVI, XVII pag. 184.

(2) Nella Pieve di S. Marino fra gli arredi sacri si annovera un ostensorio del sec. XVI, un turibolo antico e di pregio nel Convento dei M.ri Conventuali ed un calice del rinascimento presso il custode dell' argenteria del Suffragio nel Borgo Maggiore. Anche nel Convento dei Serviti di S. Maria in quel di Valdragone esisteva un calice del '500 con relativa patèna, istoriato e ritenuto di molto valore. Ma disgraziatamente pochi anni or sono scomparve per incuria o furberia di quei frati.

(3) Ben dice Carlo Milanesi nella prefazione all' Op. citata « Trattati d' Oreficeria e di scultura di B. Cellini « Fu e sarà sempre nemica dell' arte dell' orefice la preziosità della materia facile a tentare l' umana cupidigia e non men facile mezzo a soddisfare alle necessità della vita ».

(4) V. Sua Vita Ediz. cit. pag. 113.

Ed ora mi consola la speranza che si finisca di credere che la piccola e secolare Repubblica di San Marino non abbia avuto, durante la Rinascita, artisti di veruna sorta (1). Francesco Malaguzzi in un articolo nella Rassegna d' Arte su « La scuola del Francia » viene in aiuto al mio asserto » col riferire che fra i pittori che sentivano influenza da detta scuola va ricordato Pietro da San Marino che nell' anno 1499 è ricordato fra gli altri nella serie dei documenti ad hoc che si conservano nell'archivio di Stato in Bologna (2). E il Malagola nell' opera « L' Archivio Governativo della Rep. di San Marino » ci assicura di aver trovate notizie riguardanti artisti di qualche importanza e lavori relativi. Egli accenna come da un libro di spese del 1508 compaia che in detto anno il nuovo volume degli Statuti della Repubblica fosse rubricato e miniato da quel Dott. Cristoforo Martelli di San Marino che fu podestà di Fermo e pretore di Forlì durante la guerra tra Leone X e Francesco Maria I Della Rovere e favoreggiatore di quest' ultimo. Ed aggiunge che il condottiero Gian Paolo Baglioni nel 1516 scrisse dalla Valle di S. Anastasio ai Sammarinesi perchè gl' inviassero un valente pittore per trarre giù il disegno del forte di S. Leo da mandare a Lorenzo dei Medici Capitano Generalissimo; e che infine molti petrari (scalpellini), valenti scultori, furono ricercati alla Corte d' Urbino e presso il Comune di Rimini per l' esecuzione di grandiosi lavori (3). Basterà ricordare un M.° Antonio marmista e scultore in Urbino dopo la seconda metà del secolo XV (4); ed un M.° Marino armarolo, domiciliato pure in Urbino in pieno '500 (5), entrambi artisti di corte. Nè verrò io a contestare di nuovo a voi, egregi Urbinati, la paternità o meglio il luogo di nascita di Bramante, che il cronista suo contemporaneo Sabba Castiglione afferma natìo delle Penne di San Marino (6): nè vi rammenterò che il famoso architetto civile e militare G. Battista Belluoci,

---

(1) L' illustre Ricci si dimostrò di tale opinione nell' Articolo sucitato della Rivista « La Rassegna d' Arte (An. I N. 9 - Milano Sett. 1901); — ed anche nel Vol. « La Rep. di San Marino, illustrata » Bergamo. Istituto Italiano d' Arti Grafiche, 1902 pag. 53.54.

(2) Cf. N. sucitato della Rassegna d' Arte.

(3) V. L' Arch. Gov. della Rep. di San Marino riordinato e descritto da Carlo Malagola — Bologna. Fava e Garagnani. 1891 — pag. 189 in nota.

(4) Cf. Arch. della Compagnia del Corpus Domini in Urbino - Libro B. c. 36 t.

(5) V. Arch. Notarile d' Urbino Cas. 7 Istr. N. 334. — Per queste ed altre ricerche debbo sentite grazie al prof. Ercole Scatassa Urbinate.

(6) Cf. *Ricordi nei quali si ragiona delle materie che si ricercano a un vero gentiluomo* — di Sabba Castiglione — 139 - Venezia. 1574. - V. Anche « Il Compendio Storico della Rep. di S. Marino dell' abate Marino Enea Bonelli e la dissertazione in esso contenuta sull' origine sammarinese dell' architetto Bramante » illustrato da Pietro Franciosi. Città di Castello, Lapi 1900.

di origine sammarinese non mai messa in forse, durante la gloriosa vecchiaia del celebre orafo suo concittadino, già stava per arrecare il contributo del suo genio alle corti di Francesco Maria I Della Rovere, di Cosimo I dei Medici, e diventava genero ed emulo del vostro non meno illustre Girolamo Genga [1]. Ma non divaghiamo più a lungo e concludiamo col ricordare come la Repubblica, che dopo la restaurazione dell' Arringo del popolo sovrano sta per iniziare una vita nuova, collocasse pochi anni or sono per volere di esso popolo nel numero dei suoi illustri M.° Antonio, murandogli una lapide su per lo scalone del monumentale palazzo degli Uffici la cui iscrizione, dettata dall' illustre prof. G. Cugnoni, suona così:

ANTONIO DI PAOLO DA SAN MARINO
MAESTRO DI METALLI E GIOIELLI
EBBE VANTO ACCANTO AL CELLINI
ARCHITETTO
OPRÒ IN ROMA ALLA CAPPELLA DE' CHIGI
IN SANTA MARIA DEL POPOLO
CON RAFFAELE SANZIO
CHE L'ONORÒ NEL SUO TESTAMENTO

AMBASCIATORE DELLA SUA REPUBBLICA
A PAPA LEONE X
FRANCOLLA DAI SOPRUSI DEI MALATESTA DI RIMINI
MORÌ IL XXVIII OTTOBRE MDXXII

A MEMORIA DEL GLORIOSO ARTEFICE
DEL BENEMERITO CITTADINO
LA PATRIA POSE

Oltre ciò, su proposta della classe operaia, che nell'acquistar coscienza di sè, incomincia anche fra noi a riconoscere chi benemeritò della patria col lavoro, è stata intitolata pochi mesi or sono dal suo nome la via principale che dalla Porta S. Francesco mena alla piazzetta del Titano. Gloria adunque sia a lui e quanti onorarono con l' opera loro la millenaria Repubblica.

P. FRANCIOSI.

(1) Cf. Vasari G. - Vita di G. Battista Bellucci Architetto « nelle Vite dei più eccellenti pittori, scultori ed architetti etc. Vol. 12 pag. 83 111 - Milano, Soc. Tip. dei Classici Ital. 1807. — Vedi anche D.r V. Tonnini « G. Battista Bellucci detto il *San Marino* Architetto Militare » S. Marino. Angeli e C., 1880.

DOCUMENTI

Antonio Camarotti scultore di Firenze del secolo XV.

Leggo il nome di questo artista, che ritengo ignoto, in un documento dell' Archivio notarile di Rimini, del 9 Giugno 1475 (1). Per esso lo scultore fiorentino si obbliga di edificare una cappella in onore di S. Caterina da Siena ne la Chiesa di S. Cataldo di Rimini. La costruzione, che doveva essere condotta in brevissimo tempo, in meno di tre mesi, richiedeva l' opera del maestro toscano sia come architetto, sia come scultore, volendosi anche la parte decorativa, in pietra calcare di S. Marino.

La cappella seguì le sorti della chiesa « di *S. Cataldo*, poi *S. Domenico*, eretta nel 1276, per vecchiezza abbandonata dai Domenicani l' ottobre 1796, e demolita per intero a' tempi nostri dopo aver servito più anni a comodissima caserma » (2).

Così ci è tolto un prezioso termine di confronto per riconoscere in Rimini altre opere del nostro, che è verosimile egli vi abbia condotto, se era « habitator Arimini ». Vi era almeno sin dal 1469, trovandolo citato il 26 Maggio di quell' anno come testimonio in Rimini: « presente magistro Antonio quondam Bartholomey Johannis camarotti de florentia lapicída habitatore arimini in contrata Sancte Innocentie » (3).

« Providus vir Magister Antonius quondam Bartolomei camarotti de florentia lapigista *[lapicida]* habitator Arimini sponte per se et suos heredes se obligando promixit et solempni pacto convenit venerabili sacre theologie Magistro atque doctori Magistro Nicolao quondam federici de cicilia ordinis Sancti dominici priori conventus et fratrum Sancti Cataldi de arimino dicti ordinis Sancti dominici Et Egregiis viris Georgio quondam deotaleni et Antonio quondam Johannis agurelli civibus et mercatoribus arimini ambobus commissariis et executoribus testamenti Ser Rodulfi quondam Ser francisci de paponibus tempore sue vite civis et notarii arimini presentibus et dictis nominibus stipulantibus facere construere fabricare et edificare in dicta ecclesia Sancti Cataldi civitatis Arimini unam Capellam dedicandam ad honorem Sancte Catarine de Sena in locho ubi nunc est altare dedicatum ad honorem dicte Sancte Catarine videlicet rumpere parietem sive murum dicte ecclesie ubi ad presens est dictum altare que capella veniat inbosolata in

(1) *Atti* di Nicolino Tabelioni, Vol. 1475-77, fol. 66 r.

(2) Tonini, *Guida illustrata di Rimini*, 1905, p. 221.

(3) Arch. not., *Atti* di Rodolfo Paponi, Vol. 1468-1473, fol. 40 v.

licto muro et ultra usque ad hostium claustri dicti conventus per latitudinem versus anditum dicti claustri per directum hostii dicti claustri et per longitudinem altaris sit longa sex brachiis comunis et per altam decem brachiis ornatam cum duabus columpnis lapideis de lapidibus Sacti marini cum basis dictorum lapidum et cum archivolto cum una cornice supra ipsum arcum prout (?) dictorum lapidum laboratarum ditte columpne et basis et archus et cornix secundum designationem factam per dictum magistrum Antonium que designatio remaneat et remanet penes me notarium de voluntate dictarum partium donec dicta capella fuerit finita Et ipsam smaltare et de albare Et hec omnia omnibus suis laboribus et ex pensis et cum suis propriis columpnis basis et aliis lapidibus de Sancto marino necessariis pro ditto Arco et capella et cum suis lapidibus ultra lapides quas extrahet de dicto muro et cum sua propria calce et aliis suis fulcimentis pro constructione et fabrica ditte Capelle nenessariis et facere pedem altaris de lapidibus et calce et ibi ponere lapidem altaris nunc ibidem existentem. Et ipsam Capellam sic ut supra facere cum bonis solidissimis fundamentis et muris per totum mensem augusti proxime futuri omni iuris et facti exceptione remota. Et hec omnia fecit dictus Magister Antonius quia dictus magister Nicolaus prior predictus promixit dare et soluere eidem magistro Antonio libras duodecim cum dimidia usque ad medium mensis augusti proxime futuri. Et etiam quia predicti georgius et Antonius executores et commissarii predicti promixerunt facere et curare ita et taliter cum effectu quod Christoforus magistri perini geponarius de arimino dabit soluet et numerabit eidem magistro Antonio libras centum bononienses de argento quas habet penes se de pecuniis dicti quondam Ser Rodulfi et quas idem Ser Rodulfus Reliquit..... »

CARLO GRIGIONI.

RECENSIONI

Dr. Ulrich Thieme und Dr. Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künster von der Antike bis zur Gegenwart.* Unter Mitwirkung von 300 Fachgelehrten des In-und Auslandes. — Erster Band. — Leipzig, Verlag von Wilhelm Engelmann, 1907.

Il primo volume di quest' opera grandiosa è uscito pochi giorni fa, in 8 grande, di 600 pagine su due colonne, e contiene le notizie di quattro o cinque mila artisti.

Da lungo tempo si sentiva la necessità di riunire in un grande dizionario biografico delle belle arti i risultati di tutte le ricerche e di tutti gli studi fatti intorno alla vita e alle opere degli artisti antichi e moderni. Un lavoro simile invero era stato cominciato verso il 1869 a cura del dott. Giulio Meyer e dell' Editore G. Engelmann, ma la morte di quest' ultimo troncò d' un tratto la pubblicazione dell' opera, che rimase alla lettera *B*. Fortunatamente però gli egregi storici dell' arte, dott. U. Thieme e dott. F. Becker fecero proprio il piano di questo grande dizionario rimasto incompiuto. Sicchè, dopo vari anni di preparazione, tenuto conto del copioso materiale raccolto dai loro predecessori, e grazie al concorso di trecento collaboratori, storici archivisti e critici d' arte di tutti i paesi, i chiari autori si presentano ora col primo volume di un' opera completamente nuova.

Il secondo volume uscirà fra non molto. Il dizionario si comporrà di 20 volumi, al prezzo di lire 40 ciascuno, che verranno pubblicati in dieci anni e comprenderà le biografie critiche di circa 150,000 artisti di tutti i paesi, e di tutte le epoche, dall' antichità ai nostri giorni : anche quelli di una certa importanza per la storia dell' arte, conosciuti soltanto per mezzo di documenti, saranno diligentemente classificati.

Il desiderio di rendere il dizionario più completo che sia possibile non si fermerà — così è detto nel manifesto — che di fronte alla folla degli artisti contemporanei, per i quali gli autori hanno dovuto fare una scelta, per quanto è stato loro possibile imparziale. Per dare appena un' idea della eccezionale importanza del dizionazio, basti osservare ch' esso conterrà più di 70000 biografie d' artisti italiani e francesi, cioè, di pittori, scultori, architetti, incisori, medaglisti, decoratori, ecc.

Non è necessario dire — osservano giustamente i profi. Th. e B. — che « i risultati più recenti della scienza storica entrano in quest'opera di erudizione artistica e di nobile volgarizzazione ». Dall'importante e nitido volume che abbiamo sott' occhio ben si rileva inoltre come i frequenti richiami bibliografici permettano agli studiosi il controllo dei giudizi dati sugli artisti e facilitino le future ricerche; chè nelle note bibliografiche non si tien conto soltanto della letteratura corrente della storia dell' arte, ma si spingono le ricerche fino a consultare gli archivi, a sfogliare guide e cataloghi, biogra-

fie e autobiografie — attingendo, infine, largamente, alle fonti stesse delle nostre conoscenze storiche.

Solo in qualche rarissimo caso avremmo desiderato che il compilatore avesse tenuto in maggior conto l' opera di quegli studiosi ai quali devesi la parte principale nella rivendicazione di un nome o nella illustrazione delle qualità artistiche di un dato maestro, come, ad esempio, nella nota biografica e bibliografica relativa a *M.° Giorgio* Andreoli. Chi non sa che la geniale e caratteristica figura di questo lombardo — eugubino per elezione — si rivelò intera in questi ultimi anni per le ricerche e gli scritti di pochi studiosi e più specialmente dell' indimenticabile prof. Giuseppe Mazzatinti? — Ebbene, nella nota bibliografica, tolta in gran parte dalle pubblicazioni del M., il nome del compianto e illustre amico non figura, così come non v' è indicato il suo Numero Unico, importantissimo, intitolato: *Per Mastro Giorgio* (Forlì, Bordandini, 1898).

Ma ciò nulla toglie, in sostanza, alla bontà dell' opera: in pubblicazioni come questa, dove, in poche pagine, si contano migliaia di notizie, qualche menda è più che scusabile, e sparisce completamente di fronte al lavoro immenso di revisione e di ricerche originali offerto agli studiosi dal nuovo dizionario, che sorpasserà senza dubbio, quando sarà completo, ogni altra opera di tal genere per la sua grande utilità pratica e per la ricchezza della materia.

Lodevoli in questo lavoro poderoso sono altresì i criteri con cui gli egregi signori Th. e B. vollero uniformare l' opera dei singoli collaboratori, intesa ad illustrare i maestri dell' arte a seconda del merito e della loro importanza ed escludendo dall' infinito numero dei rappresentanti dell' arte contemporanea i dilettanti e quanti lavorano esclusivamente per la fabbricazione di oggetti d' uso comune e volgari.

Aggiungasi infine che nella parte che si riferisce agli artisti italiani, come quella che più ci interessa, il contributo dato dagli scrittori nostri è ottimo. Basterà notare fra le innumerevoli notizie pubblicatevi — vere e proprie monografie — quelle su Leon Batt. Alberti, su Frate Angelico, l'Amadeo, Antonello da Messina, Cola d' Amatrice, Alessandro Algardi, ecc., per persuadersi della indiscutibile bontà e serietà della pubblicazione, che fa molto onore ai due eminenti critici tedeschi e alla Casa Engelmann per la bella e comoda edizione riuscita magnificamente, e che vorremmo vedere sul tavolo di tutti i cultori de' nostri studi e in tutte le biblioteche comunali italiane, a disposizione di quanti amano le arti belle e la loro storia.

E. Calzini.

Augusto Vernarecci — *Fossombrone dai tempi antichissimi ai nostri, con illustrazioni e appendice di documenti* — Memorie pubblicate a cura del Municipio di Fossombrone — Volume primo — Fossombrone, Tipografia di Francesco Monacelli 1907, pag. 560.

Aspettata con vivissimo desiderio da quanti conoscono la dottrina e la coscienza storica di mons. Vernarecci, questa storia vede finalmente la luce; nè l' aspettativa è stata punto delusa. Non è qui il luogo di parlare del con-

tenuto intero di essa e delle notizie nuove, o nuovamente lumeggiate, che essa contiene anche intorno alla storia di tutta la nostra Marca. Altri ed altrove lo farà con sicura competenza. Importa alla presente rivista di mettere in rilievo quanto riguarda la parte artistica, che non solo è assai importante, ma quasi totalmente nuova, e illustrata con copia di documenti, con descrizioni e con nitide zincotipie.

Lasciando in disparte i monumenti artistici romani che pure sono importantissimi; a noi preme richiamare l'attenzione del lettore su quanto riguarda il Rinascimento.

Come ogni parte della Marca, anche Fossombrone si riscaldò al sole del Rinascimento, tanto più in quanto che si trovava tra Urbino e Pesaro, che ne sentirono più vivo l'influsso. Alessandro Sforza e Federico di Montefeltro, (chi non lo sa?) furon macenati tali da reggere al paragone dei Medici e dei Gonzaga. Ben diversamente da quanto avevan fatto i Malatesti, ad eccezione di Pandolfo e di Malatesta il Senatore, di Pesaro, che poco ebbero a cuore le lettere e le arti, o solo; come Sigismondo, ne ostentarono il culto, per non essere da meno dei vicini rivali. Ma quanto anche in questo egli non fu inferiore a Federico d' Urbino.

Ed appunto alla dominazione di Federico su Fossombrone risponde il massimo splendore artistico di questa città.

Il Vernarecci fa rivivere la vita della corte di Federico in Fossombrone nei palazzi, nei parchi, e nelle ville ivi costrutte. E ricorda, o mette in luce nuova, gli artisti che lavorarono per sua commissione o per commissione d'altri, ma in quel tempo, collegando l' opera loro colla tradizione stabilita dai Comacini e dai Veneti e dai Toscani, che in Fossombrone stesso, o nei dintorni, ebbero occasione di lavorare. E specialmente, per la scultura ornamentale li ricongiunge a quei scalpellini di Sant'Ippolito, dei quali si occupò già magistralmente in volume a parte, di cui altra volta parlammo in questa stessa Rivista. Nelle opere architettoniche vede, col De Fabriczy il ricordo della scuola di Luciano di Laurana, il felice architetto del Palazzo ducale di Urbino, come nelle sculture vede l' influsso di Domenico Rosselli.

Del quale può dirsi che, completando l' opera del Fabriczy col De Fabriczy stesso, e con nuove osservazioni e documenti, ricostruisce una vera monografia (pag. 416-428) che non potrà essere trascurata, da quanti si interesseranno dello stesso soggetto. Meno ampia e sicura è la trattazione che riguarda le opere di pittura, anche perchè ne sono più scarsi i ricordi.

Ma non è il caso di un esame minuto di tutta cotesta parte, che nel presente volume è solo frammentaria: si potrà ben fare quando l' opera sarà compiuta. Il che sarà presto, e con onore e plauso dell' erudito bibliotecario della Passionei, che avrà per tal modo reso alla città nativa il più valido tributo e a se medesimo il più duraturo titolo di meritata fama.

Basti aver qui accennato all' importanza dell' opera, anche dal lato artistico.

G. S. Scipioni.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** Di **alcuni quadri italiani primitivi** nella Galleria Nazionale di Budapest discorre WILHELM SUIDA ne *L' Arte* (fasc. III, 1907). — Illustra, tra l' altro, una Madonna di Ambrogio Lorenzetti; un dittico di Bartolo di maestro Fredi, con l' Annunciazione; una Madonna col bambino e angeli, di Andrea Orcagna; un' altra Madonna in trono di scuola romagnola; una tavoletta di Barnaba da Modena, ecc.

*** Nel medesimo fascicolo de *L' Arte* G. P. offre brevi notizie artistiche da Bologna, Modena e Reggio.

*** Così FEDERICO HERMANIN prende in esame, nello stesso numero dell' *Arte*, il recente studio di E. PANICONI sul **Monumento al cardinale di Braye nella chiesa di S. Domenico in Orvieto.** Rilievo e studio di ricostruzione (Roma, 1906); rilevandone i pregi e i molti difetti.

*** In *Ausonia* (a. I, 1906) RODOLFO LANCIANI stampa interessanti **Ricordi inediti di artisti del secolo XVI.**

Su **Gli smalti nell' oreficeria della Mostra** di Perugia stampa un articolo UMBERTO GNOLI in *Augusta Perusia* (num. 5-6, 1907), il quale studia e mette a confronto gli smalti d' artisti umbri con quelli d' artisti senesi, da cui i primi direttamente derivano.

*** Nello stesso fasc. VINCENZO ANSIDEI dedica un lungo articolo bellamente illustrato, a **Le Miniature alla Mostra d' Antica Arte Umbra,** concludendo che i quattro volumi miniati anche da artisti toscani e napoletani e da lui presi in esame « rivelano che a Perugia nel sec. XV fioriva una scuola di miniatori avente a maestro quel de Segniola alias Caporale che insieme al fratello pittore Bartolomeo accese nella famiglia Caporali il sacro fuoco delle arti ».

*** É uscito il II volume (del 1° non potemmo dar notizia, perchè non ci pervenne) della **Storia dell' Arte**, ad uso delle scuole e delle persone colte, di GIULIO NATALI ed EUGENIO VITELLI. Questa edizione interamente rifatta, e riveduta da insigni specialisti, come è detto nel manifesto, è di gran lunga migliore della prima. L' elegante volume tratta dell' arte dei secoli XV e XVI, e si raccomanda a quanti amano le arti belle e specialmente ai giovani, per la chiarezza dell' esposizione, la bellezza e l' abbondanza delle illustrazioni (248 in questo solo volume) nitidissime.

*** LODOVICO FRATI dà notizia in *Rivista d' Arte* (maggio-giu-

gno 1907) di uno dei sei volumi di *Miscellanee erudite*, indicati dal Fantuzzi (pervenuto alla Biblioteca Universitaria di Bologna col numero 1865) e che dovettero servire al P. Orlandi per il suo *Abbecedario pittorico*. Contiene parecchie **Lettere autobiografiche di pittori** ed incisori, alcune delle quali interessantissime.

*** Nello stesso fascicolo EDOARDO GALLI scrive **Intorno al restauro e al significato di un gruppo in marmo,** rappresentante Ercole in lotta con un Centauro, che si trova in fondo al primo corridoio delle RR. Gallerie di Firenze. Il gruppo che il G. riproduce, forse proveniente da Roma, esisteva nella collezione medicea, restaurato com' è, già fin dal principio del sec. XVIII; il restauro venne eseguito probabilmente nella seconda metà del 1600.

*** In *Madonna Verona* (a. I. fasc. 2, 1907) ACHILLE FORTI stampa un dotto articolo **Intorno ad un " Draco ex Raia effictus Aldrov. "** che esiste nel Museo Civico di Verona e circa le varie notizie che si hanno di simili mostri specialmente dai manoscritti Aldrovandiani.

*** Nello stesso fascicolo ANTONIO AVENA inizia un articolo sulla **Istituzione del Museo Civico di Verona.** Cronistoria artistica degli anni 1797-1855.

*** GIUSEPPE GEROLA, nel medesimo fascicolo illustra **Il ritratto di Guglielmo Castelbarco in S. Ferma di Verona,** lavoro, secondo il G., della prima metà del Trecento.

*** Ancora nel fasc. 2. di *Madonna Verona* GAETANO DA RE pubblica alcuni documenti relativi alla vita di **Nicolò Creglatanza pittore** del sec. XVI, e FILIPPO NEREO VIGNOLA un articolo intitolato **Il Teatro Romano di Verona e due dipinti del rinascimento,** che ricordano i ruderi dell'antico teatro. Accompagna l'articolo del V. una tavola riproducente il teatro veronese del Caroto, tratta dalla Cosmografia di Sebastiano Munster.

*** ANTONIO ZANEA, **La cattedrale di Palermo.** Rilievi e restauri. — Palermo, Pedone; Bergamo, Istituto ital. d' arti grafiche, 1906.

*** Un lungo e utile articolo che ha per oggetto la illustrazione **del Cenacolo di Leonardo da Vinci** e delle copie del grande lavoro, stampa in *Arte e Storia* (maggio, 1907) N. BERTOGLIO PISANI.

*** ARTURO PETTORELLI in *Rassegna d' Arte* (maggio 1907) inserisce un articolo intitolato: **Alessandro Farnese nell' Arte.** Due artefici specialmente, nota il P., seppero magnificare in modo degno i fatti d' arme operati dal Farnese, Lazzaro Tavarone, genovese e Francesco Mochi, scultore fiorentino; il primo nel soffitto che ricopre la maggior sala della villa Paradiso a S. Francesco d' Albaro eseguito

nel 1614; il secondo nel piedestallo della nota stata equestre di Piacenza, i cui bassorilievi furono eseguiti negli anni 1625 e '29.

*** **Brevi note e proposito di alcuni quadri della Collezione Campori** in Modena scrive nello stesso num. di *Rassegna d'Arte* ORESTE FERDINANDO TENCAJOLI. Accenna più specialmente a un S. Giovanni e a due putti del Coreggio, a un ritratto di giovane donna attribuito a F. Clouet e a tre ritratti di giovinetti della Corte Estense, attribuiti al Van Dyk.

Abruzzo.

*** TOMMASO CASINI inizia nel fascicolo VIII-IX della *Rivista Abruzzese* (Teramo, Agosto-Settembre 1907) la pubblicazione della **Epigrafia Medioevale Abruzzese.** È un primo e notevole saggio del *Corpus inscriptionum Medii Aevi*, dalla cui compilazione verrà molta luce a ogni ramo della storia e specialmente alla storia artistica.

*** Nello stesso fascicolo PIETRO PICCIRILLI discorre di **Un gruppo in pietra dell' Annunziazione attribuito a Nicola di Guardiagrele**, e propriamente del gruppo testè acquistato dal Museo Nazionale di Firenze. Il P. non accetta l'attribuzione e propende per l'opinione già manifestata da un recensente dell' *Arte* (anno 1907, fasc. II) secondo la quale l'importante scultura è opera di un artista settentrionale.

*** È da rilevare infine, nel cennato fascicolo, le numerose *Notizie d' arte Abruzzese* raccolte da VINCENZO BALZANO da documenti inediti e dall' osservazione di chiese e altri edifici poco noti. (G. Ceci)

*** In *Rivista Abruzzese* (luglio 1907) VINCENZO BALZANO ripubblica **Le iscrizioni del Duomo di Atri,** accenna ad un *Magister Succursus Nelli de Sulmona*, fonditore di campane, riassume le notizie pubblicate nella nostra « Rassegna bibliografica » da C. Grigioni intorno a **Giovanni Francesco Gagliardelli** pittore e scultore abruzzese del secolo XVI e quelle dallo stesso amico nostro stampate su **Giacomo da Campli** in *Rassegna d' Arte* (a. VII. n. 1.).

Emilia.

*** Del pittore **G. Landi,** piacentino, pubblica una curiosa lettera da Roma, del 7 luglio 1894, il *Bollettino storico piacentino*, II. p. 133 e seg. La lettera si riferisce al ritratto del card. Doria dal Landi dipinto in detto anno.

Lazio.

*** GIUSEPPE WILPERT ne *L' Arte* di Adolfo Venturi (fascicoli III e IV, 1907) stampa un lungo e dotto lavoro che ha per oggetto

l' illustrazione de **L' Achoropita, ossia l' immagine del Salvatore nella Cappella del « Sancta Sanctorum »** di Roma: opera di un artista romano della fine del V o della prima metà del VI secolo, e non bizantina, come si credeva generalmente dai dotti antichi e moderni; quindi ben a ragione il W. osserva che l'origine romana dell' Acheropita « c' insegna con quale e quanta cautela convenga accogliere quelle leggende che fanno venire dall' Oriente le più venerate immagini. »

*** Interessanti **Studi sulla Scultura romana del rinascimento** pubblica Paolo Giordani nello stesso fasc. III de *L' Arte*. Si riferiscono particolarmente al maestro « Paulo Nisii de Urbe », i cui lavori vennero sin qui erroneamente attribuiti a Paolo Mariani da Sezze, e al suo grande allievo Gian Cristoforo Romano.

*** Nè meno importante è lo studio di Lisetta Ciaccio, **L' ultimo periodo della scultura gotica a Roma,** pubblicato in *Ausonia*. a. I, Roma, 1907.

Liguria.

*** Cervetto Luigi Augusto, **Gli oratori** di S. Maria, S. Bernardo e Tre Remagi, e delle stigmate di S. Francesco volgarmente detto delle anime alla Foce. Cenni storici ed artistici, Genova, tip. della Gioventù, 1907, pp. 23.

Lombardia.

*** Pietro Toesca nel fasc. III de *L' Arte* (1907) tratta **Di alcuni miniatori lombardi della fine del Trecento;** prende cioè in esame alcuni codici che gli offrono modo di studiare lo stato della miniatura in Lombardia sul finire del XIV secolo. L' ottimo lavoro del T. è adorno di numerose e nitide riproduzioni.

*** Nel n. 9-10 di *Arte e Storia* (maggio, 1907) Diego Sant'Ambrogio illustra con l' abituale sua dottrina un **ricco portale del 1534,** eseguito dall' artista comacino Gian Lorenzo Sormani d' Osteno nella Chiesa di Condino in Val Giudicaria.

*** Lo stesso D. Sant' Ambrogio, in *Arte e Storia* dello scorso agosto (1907) stampa un dotto e importante articolo intorno a **L' atrio di Sant' Ambrogio e la sua derivazione dall' arte cluniacense,** che va segnalato particolarmente agli studiosi dell' arte lombarda.

*** **Di una Vergine del Bergognone in Burligo,** discorre Luigi Angelini in *Rassegna d' Arte* (maggio 1907). Il dipinto su tavola, che appalesa tutti i caratteri del maestro, secondo l' A., si conserva nella chiesuola di Burligo in comune di Palazzago (Bergamo).

*** Nello stesso fasc., della *Rassegna* GUIDO CAGNOLA pubblica **Un' altra Natività di Gerolamo da Cremona,** posseduta dall' antiquario Grandi di Milano e che il C. pone a riscontro col *Presepio* della collezione Jarves dello stesso maestro lombardo.

*** LUIGI ANGELINI in *Rassegna d' Arte* (giugno 1907) illustra, riassumendone le notizie storiche e artistiche che vi si riferiscono, **Due chiese del Quattrocento: S. Agostino e S. Nicolò ai Celestini in Bergamo.** Nell' articolo, ricco di belle illustrazioni, sono descritte inoltre le reliquie d' arte, affreschi, sculture ecc., sfuggite alle devastazioni delle due chiese soppresse.

*** Nello stesso numero DIEGO SANT' AMBROGIO pubblica **Una pala d' altare lombarda** della fine del XV secolo. Si tratta di un trittico proveniente da Assiano, trasportato a Milano « per esame e pei necessari restauri », che ricorda la scuola del Foppa e che reca questa iscrizione : MARCI LONGOBARDI ET JOANNIS (AURONI CANTURIENSIS) OPUS.

*** In *Bollettino della Società Pavese di Storia Patria* (settembre 1907) GIULIO NATALI discorre de **Gli affreschi dell' Oratorio del Collegio Castiglioni a Pavia** (di cui disse dottamente il Carotti nell' *Arch. stor. dell' Arte* del 1897), raccomandando la conservazione di « questi insigni avanzi dell' arte lombarda del Rinascimento. »

Marche.

*** Nella simpatica *Rivista marchigiana illustrata* del mese di giugno 1907, continua la illustrazione breve delle città e paesi delle Marche: I. CIAVARINI DONI vi parla di **Pesaro**, l' avv. PIETRO TOSCHI discorre di **Arcevia**, A. P. e G. S. di **Offida.**

*** Così nel n. 7 (1907) della stessa *Rivista* N. CRIVELLI scrive di **Sanseverino-Marche,** ricca di cose belle, ed ERNESTO CIUCCI di **Amandola.**

*** **Saggio di cimeli marchigiani** pubblica C. LOZZI in *La Bibliofilia* (giugno 1907) di Leo S. Olschki. Vi troviamo, tra altro, memorie del tempio delle Vergini in Macerata, del fanese Giacomo Torelli, nato a Fano nel 1608, architetto e macchinista teatrale, e di Giuseppe e Pier Leone Ghezzi.

*** In *Nuova Rivista Misena* (n. 7-8, 1907) diretta dall' amico Anselmi, Pietro Gianuizzi stampa la prima parte d' un interessante articolo, a noi già noto per la cortesia del chiaro autore, intitolato: **Bramante da Monte Asdrualdo o i lavori per Loreto approvati e ideati da lui.**

*** Nello stesso fascicolo A. ANSELMI fa conoscere un documento relativo a un' opera, acquistata nel 1474 da una fraternita di Ar-

cevia, di **Luca di Paolo da Matolica,** pittore del sec. XV, segnalato agli studiosi da Adamo Rossi nel suo *Giornale di Erudizione Artistica* nell' agosto del 1873.

*** Lo stesso ANSELMI riproduce un articolo del *Piccolo*, giornale arceviese, a proposito di un articolo dall' A. stampato in La *Bibliofilia* di L. Olschki su *La pianta panoramica di Arcevia disegnata da Ercole Ramazzani nel 1594.*

*** Un altro documento pubblica l' ANSELMI nello stesso num. della *Misena*, che si riferisce al tempo della dimora del pittore Bartolomeo di Maestro Gentile da Urbino presso la corte del Conte Giacomo Piccolomini di Montemarciano. L' A. accenna anche alla possibilità che un quadro da lui veduto in una chiesa di Montebaroccio, con la Vergine in trono e i santi Francesco e M. Maddalena, possa attribuirsi a Piergentile figlio di Bartolomeo. L' articolo è intitolato: **Di Bartolomeo di Maestro Gentile** e di un quadro creduto di suo figlio Pergentile.

Napoletano.

*** OSCARRE CAPOCCI con una memoria letta all' Accademia di archeologia lettere e belle arti presentò alcuni **Ricordi di Bernardo Celentano giovanetto** che negli atti (Napoli, Tessitore, 1906) sono riprodotti a fototipia. Interessano e perchè mostrano i primi passi del pittore napoletano e per i soggetti. Oltre la riproduzione delle sculture dell' arco di Castelnuovo, gli schizzi rappresentano l' autoritratto del Celentano a 17 anni, e i ritratti degli architetti Ernesto Villari e Alfonso Massa de Capocci, e alcune scene dell' antichità.

*** **La chiesa di S. Francesco da Paola in Napoli ed alcune lettere di artisti che vi lavorarono** è l' argomento di uno scritto che GIUSEPPE GATTINI pubblica nell' occasione delle nozze di un suo figliuolo (Matera, Angeletti, 1907).

Dopo aver riassunte le vicende della costruzione, durata dal 1816 al 1836, il Gattini ci fa conoscere le lettere che alcuni artisti — il Wicar, il Landi, il Camuccini, il Tenerani, e il Benvenuti — diressero all' architetto Pietro Bianchi riflettenti le opere che essi eseguivano per quella chiesa. Di altri artisti, e propriamente di Camillo Guerra, Tommaso de Vivo e Natale Carta il Gattini pubblica i cenni biografici che il Marchese Amati scrisse per un libro rimasto inedito e incompleto sui pittori napoletani della metà del secolo XIX.

*** **Il castello di Calvano,** presso Napoli, è descritto da GIUSEPPE CASTALDI in un articolo pubblicato dalla *Rassegna Pugliese* (vol. XXII, pp. 232-235; Trani, Maggio-Agosto 1907). È un edificio

in gran parte costruito nel secolo XVI su di un basamento più antico probabilmente rimontante al periodo angioino. (G. Ceci)

*** **Per la chiesa di S. Pietro in Maiella a Napoli** è il titolo di un articolo che Giuseppe Ceci stampa in *Arte e Storia* (agosto 1907) in difesa dell' insigne monumento, importantissimo per la storia dell' arte napoletana, che da tanti anni ormai è lasciato in un abbondano semplicemente vergognoso. Il C. ritesse brevemente la storia dell' antica costruzione che conserva ancora l' impronta dello stile gotico dell' inizio del secolo XIV, accenna alle memorie della storia generale che si riconnettono a quelle della chiesa e del cenobio, e ne raccomanda la conservazione.

*** Michele Fierro in *Secolo XX* del settembre 1907 discorre di **Una città longobarda (Capua),** adornando lo scritto con interessanti illustrazioni, tra cui la Porta settentrionale della chiesa di San Marcello, l' interno della cattedrale, la chiesa e gli affreschi di Sant' Angelo in Formis.

Puglie.

*** In una seconda edizione è ricomparso il vol. II delle **Note storiche sulla città di Barletta** di F. S. Vista (Barletta, Delli Santi, 1907), Vi si tratta delle chiese del S. Sepolcro, di S. Giacomo, e di Nazareth, intorno alle quali sono raccolte da libri e da documenti molte notizie che possono esser utili anche per la storia delle arti. Il vol. VI della stessa opera, ora pubblicato, descrive la chiesa di S. Antonio, dove è un quadro di Francesco La Pegna mediocre pittore del principio del secolo XIX.

*** Nella *Rassegna tecnica pugliese*, anno VI, n. 1, (Bari, gennaio 1907) l' ing. A. Vinaccia. dopo alcune considerazioni su **L' architettura romanica in Puglia** si ferma a descrivere il *Chiostro di S. Sebastiano a Gravina*, costruzione, come appare dalle vignette annesse, del secolo XIV. L' ossatura generale dell' edificio è gotica, ma vi permangono elementi del precedente stile romanico.

*** **Hohenstaufische Erinnerungen in Apulien** ha pubblicati Arthur Haseloff nei *Westermanns Illustrierten Deutschen Monatsheften* (Braunschweig, Avril 1906) che sono stati tradotti da Giambattista Guarini (Melfi, Liccione, 1906) È un simpatico articolo espositivo dove sono indicati i monumenti che al tempo svevo sorsero nelle città pugliesi da Troia al capo di Leuca e che per la maggior parte restano ancora in piedi a testimonianza di quel fecondo periodo artistico.

*** Di **Cesare Fracanzano**, che è tra i più noti pittori napoletani del sec. XVII, ha ricostruito la biografia, desumendo le notizie da

documenti inediti, FRANCESCO SAVERIO VISTA in un articolo pubblicato dalla *Rassegna Pugliese* (vol. XXII, pp. 160 a 169 Trani, maggio-agosto, 1907).

Cadono così altre invenzioni del famoso De Dominici: peccato che il Vista non si sia accorto che tale è anche l'aneddoto secondo il quale il Fracanzano con altri pittori avrebbe preso parte alla rivoluzione napoletana del 1647. Si confrontino su di ciò le osservazioni del Faraglia e del De Blasiis nei vol. VIII, p. 256 e IX, p. 153 dell' *Archivio storico napoletano.*

*** Seguitando i suoi studi sulle fortificazioni pugliesi GENNARO BACILE DI CASTIGLIONE si è occupato del **Castello di Barletta** nei numeri 198-199, del *Corriere delle Puglie* (Bari, 19-20 luglio 1907). Fondato all' epoca normanna, e rinnovato da Carlo d' Angiò coll' opera dell' architetto francese Pietro d' Angicourt, fu poi ricostruito dalle fondamenta per adattarlo ai nuovi mezzi di offesa per ordine di Carlo V. In questa ricostruzione fu architetto un pugliese, Evangelista Menga da Copertino, direttore anche di altre fortificazioni lungo la costa adriatica.

*** Copiosi particolari biografici su **Ignazio Perucci,** l' illustre pittore decoratore nato a Monopoli in Provincia di Bari nel 1834 e morto in Napoli nel maggio di questo anno, si leggono alle pagine 251-253 dello stesso volume della *Rassegna Pugliese.* (G. Ceci)

Sicilia.

*** Nella *Miscellanea di Archeologia di Storia e di Filologia* dedicata al prof. A. Salinas nel XL anniversario del suo insegnamento WILHELM ROLFF ha pubblicato uno studio su **La Madonna dell' Annunziata in Trapani,** nel quale dimostra con buoni argomenti che la statua, ivi venerata, attribuita finora all' arte pisana, è opera uscita dell' officina di Francesco Laurana e Domenico Gagini.

*** G. ARENAPRIMO DI MONTECHIARO ha inserita nella stessa raccolta alcune **Notizie inedite sul fonte Orione in Messina.** Si rileva da esse che Giovan Angelo Montorsoli da Poggibonsi, per incarico del Senato Messinese, attese per sei anni, dal 1548 al 1554, all' opera magnifica e nel frattempo eseguì altri lavori di scultura e di architettura nella stessa città. (G. Ceci)

*** ENRICO MAUCERI in *Rassegna d' Arte* (maggio 1907) riproduce per primo **Una pala d' altare di Antonello da Messina** che si conserva nella cattedrale di Siracusa, rappresentante San Zosimo, una delle più belle opere di Antonello e che il M. pone a riscontro riproducendolo, col san Gregorio del Museo Civico di Messina, che è opera firmata e datata dallo stesso maestro.

Toscana.

*** La magnifica pubblicazione iniziata sotto gli auspici della Società Senese degli Amici dei monumenti, *Siena Monumentale*, nel fasc. IV, 1906, contiene la illustrazione fatta da V. Lusini di **Due gruppi in terra cotta nella Chiesa dell' Osservanza presso Siena,** splendidamente riprodotti, di G. Gozzarelli e del Cieco da Gambassi, rappresentanti la *Pietà*. Nella bella serie di *Armi, Oreficerie, Bronzi e Ferri battuti* figurano due mortai, una saliera del secolo XVI e un campanello del sec. XVII, tutti in bronzo e d' artisti senesi. Lo stesso Lusini accompagna la nitida riproduzione di sì eleganti lavori con un articolo intitolato **L' Arte decorativa nel bronzo.**

*** Nell' *Arte* (fasc. III, 1907) l' illustre prof. A. Schmarsow, a proposito di un articolo di Osvald Sirèn intorno ad alcuni quadri del Museo Cristiano Vaticano, tratta ancora dei **Frammenti di una predella di Masaccio,** che si conservano in detto museo, dimostrando che essi non possono appartenere, come vorrebbe il Sirèn, a Gentile da Fabriano. Lo Schmarsow inoltre riporta in questo articolo quanto egli aveva scritto già nel 1898, a pag. 82 e segg., nel quarto de' suoi studi su Masaccio.

*** Nello stesso fascicolo de *L' Arte* C. de Fabriczy, che nel 1888 e '89 pubblicò importanti articoli sullo scultore **Domenico Rosselli,** (1439-1497 o '98), illustra altre opere di questo artista, riproducendo la bella ancona che si conserva nel duomo di Fossombrone, una Madonna del Museo di South-Kensington, una Madonna nel museo di Crefeld; un' altra della collezione Kauffmann di Berlino e un' altra ancora, già nella raccolta Bardini.

*** Lo stesso de Fabriczy pubblica e illustra nel medesimo fascicolo dell' *Arte* **Una statua senese nel Louvre,** rappresentante s. Cristoforo, e che il nostro, respingendo ogni altra attribuzione, crede di poter assegnare a Francesco di Giorgio.

Un' **Errata-Corrige,** a proposito delle note con cui corredava le « Memorie sulla chiesa di Santa Maria Maddalena dei Pazzi a Firenze e sulla Badia di S. Salvatore a Settimo », stampate nell' *Arte* (anno IX, pagg. 255 e segg.), chiude l' importante comunicazione del de F.

*** Il 1°. fascicolo dell' a. II di *Siena Monumentale* reca uno studio, splendidamente illustrato con disegni condotti dallo stesso autore, dell' arch. Francesco Notari, su **La Chiesa di S. Pietro in Villoro presso S. Giov. d' Asso:** una delle più importanti e antiche opere di architettura religiosa dell' antico territorio senese. Chiude il bellissimo fascicolo una tavola a colori, acquarello dello stesso ar-

chitetto N., recante la decorazione di un arco dello spedale di S. M. della Scala di Siena.

*** F. Lorenzoni in *Rivista d'Arte* (maggio-giugno 1907) pubblica un **Documento su una tavola di Domenico Puligo** nella chiesa di Santa Maria degli Angioli.

*** O. H. Giglioli nello stesso fascicolo dà notizia di **Un quadro perduto di Fra Bartolomeo**, rappresentante un « Ecce Homo » passato alla Galleria Gonzaga nel 1621 e venduto nel 1627 al re Carlo I d' Inghilterra.

*** A. V[enturi] nel fascicolo III de *L' Arte* riferisce favorevolmente intorno al recente studio di Osvald Siren: **Don Lorenzo Monaco**. Zur Kunstgeschichte des Aulandes, Heft XXIII, Strassburg. I. H., Ed. Heitz, 1905.

*** **Una Pietà di Piero di Cosimo** pubblica ed illustra Walter Bombe in *Augusta Perusia* (n. 5-6, 1907). La grande tavola esposta alla mostra di Perugia appartiene al sig. Angelo Antonio Cesqui di Preci (Norcia) e fu dipinta, secondo il B., verso il 1510.

*** Pèleo Bacci in *Arte e Storia* dello scorso luglio (1907) pubblica un breve articolo per dimostrare che **M.° Duccio di Donato orafo senese** è certamente e non « probabilmente » di Siena e che appartenne al secolo XIV e non al XV, come ebbe a scrivere nell' *Emporium* (giugno 1907) Umberto Gnoli, rendendo conto dell' *Oreficeria alla mostra di Perugia.*

*** Nello stesso numero di *A. e S.* Paolo Galletti pubblica una lettera di un certo Lorenzo Bonino di Firenze, del 1570, da cui si deduce che **Benvenuto Cellini** negli ultimi mesi di sua vita ebbe intenzione di tornare a Roma.

*** In *Rassegna d' Arte* (giugno 1907) Lucy Olcott pubblica un' immagine della Vergine che si vede in s. Vitale a Bologna incorniciata da altro quadro che l'A. crede **Un dipinto di Sano di Pietro.**

*** Sidney J. A. Churchill stampa in *La Bibliofilia* (luglio-agosto 1907) una ricca **Bibliografia Celliniana,** utilissima per gli studiosi dell' insigne artista toscano.

Umbria.

*** Milziade Magnini nel fasc. III. dell' *Arte* (1907) discorre di **Un pavimento di maiolica doruteso** del secolo XVI.

*** In *Augusta Perusia* (maggio-giugno, 1907) Pericle Perali a proposito dell' Esposizione d' arte umbra, dedica un geniale e dotto articolo alle **Tovaglie e mantili di Perugia (sec. XIII-XVI) con segni e simboli magici.**

*** Nello stesso fasc. il dott. Ruggero Guerrieri tratta di **Un**

affresco ignorato di Matteo da Gualdo in un casolare di Colle Aprico, presso Nocera Umbra, rappresentante le figure dell' Eterno P., s. Sebastiano, s. Antonio da Padova e una Madonna col bambino in trono, col nome dell' artista e l' anno 1488.

*** Intorno a **Un trittico fabrianese** del sec. XIV, della famiglia Ruozi di Spello e al **polittico di Ottaviano Nelli** (del 1403), di Pietralunga, esposti alla Mostra di Perugia, discorre nel detto numero (5-6, 1907) di *Augusta Perusia* GIUSTINO CRISTOFANI.

Veneto.

*** GEORGE A. SIMONSON in *The Nineteenth Century*, London, decembre 1906 stampa un geniale e importante articolo su **Francesco Guardi**, considerato specialmente come precursore del moderno impressionismo.

*** Altro geniale e brillante articolo del SIMONSON, a proposito della **Mascherata al Ridotto di Venezia** di Francesco Guardi di cui esalta « il suo grande valore di cronaca pittorica della vita veneziana » si legge nel fasc. IV de *L' Arte* (1907), magnificamente riprodotto e posto a confronto col quadro di Pietro Longhi, rappresentante il medesimo soggetto e ispirato verosimilmente dalla composizione del primo.

*** ALDO FORATTI, **Giovanni Bonfigli pittore vicentino.** Padova Drucker, 1907.

*** In *The Burlington Mag.* (vol. X, p. 243 e segg. Londra, 1907), CLAUDE PHILLIPS discorre d' alcune opere ch' egli intende rivendicare al Palma vecchio. L' articolo è intitolato : **Notes on Palma vecchio.**

*** LAURA PITTONI, **Dei Pittoni artisti veneti.** — Bergamo, Istituto Italiano d' arti grafiche, 1907.

E. CALZINI.

Errata-Corrige

A p. 73 dell' annata corrente, a proposito dell' articolo su un quadro di Antonello da Messina, è stato fatto il nome di Enrico Mauceri, mentre l' autore dello scritto è Enrico Brunelli.

ANNUNZI E NOTIZIE

Un altro dipinto di Antonio Solario.

Per chi ha tenuto dietro alle importanti notizie pubblicate dall' ottimo nostro collaboratore C. Grigioni intorno all' enigmatico pittore Antonio Solario detto *lo zingaro* (cfr. « Rassegna bibl. dell' arte ital. », 1906, p. 115 e segg. e « Arte e Storia » del dicembre scorso) che, secondo le rivelazioni

dello stesso G., visse e operò non brevemente nelle Marche, giovi avvertire che le regie Gallerie di Venezia (v. la « Tribuna » del 22 ottobre) si sono arricchite in questi giorni di un dipinto del maestro, importante per la soluzione della questione relativa alle origini e allo sviluppo del Solario, la cui esistenza, dopo le leggendarie narrazioni del De Dominici, era stata messa perfino in dubbio.

Il quadro, dipinto su tavola, rappresenta la Madonna col Bambino su un breve fondo di paese ed è particolarmente interessante perchè ci mostra lo strano ed eclettico pittore — così è detto nell' ultimo fasc. del « Bollettino d'Arte del Ministero dell' I. P., » — sopra tutto ligio alle forme della pittura umbra degli ultimi anni del secolo XV, presentando elaborati in misura assai più larga quegli elementi che già appariscono nei paesaggi degli altri dipinti poi del maestro e degli affreschi del chiostro dei santi Severino e Sossio in Napoli. Nel putto e nella mano della Vergine sono invece visibili le reminiscenze della educazione veneta del Solario. Il quadro reca questa leggenda: *Hoc opus fecit Antonius aurifex Venetiis.*

Non sia inutile aggiungere che un' altra *Madonna* di A. Solario venne acquistata recentemente per il Museo di Napoli. Ne parla con la nota sua ponderatezza e competenza Ettore Modigliani in *The Burlington Mag.* di Londra (vol. XI, p. 376 e segg.), affermando ch' essa costituisce l' anello di congiunzione fra le altre due tavole firmate dal maestro - quella della collezione Wertheimer e quella dell'Ambrosiana — e i ricordati affreschi di Napoli.

— **Acquisto di un affresco per la Pinacoteca di Bologna.** Nel maggio scorso sul muro dell' antico monastero dei Crociati in Bologna venne scoperto un affresco rappresentante « La fondazione della casa dei Crociferi ». In questi giorni l' importante dipinto, che ricorda un fatto notevole nella storia ecclesiastica locale, fu comperato per 2500 lire e al più presto andrà ad arricchire la Galleria di Bologna.

— **Per la conservazione dei monumenti.** In data 15 settembre u. s. il Ministro dell' I. P., on. Rava, ha inviato ai Prefetti del Regno una provvida circolare intorno agli elenchi delle cose d' antichità o d' arte pertinenti ad enti morali. In seguito a detta circolare è uscito in Roma pei tipi della Tipografia Vaticana un opuscolo di *Appunti pratici*, in cui sono esposte particolarmente le norme che il clero deve seguire al fine appunto della conservazione dei monumenti e documenti che il clero ha in custodia, perchè esso non abbia da essere accusato di ignoranza o di negligenza. Auguriamoci che la circolare del Ministro e l' opuscolo ai parroci del Vaticano producano i loro buoni effetti.

— **I lasciti del principe Strozzi.** Il testamento del principe Pietro Strozzi, morto a Firenze ai primi di novembre, dispone, tra l' altro, che il meraviglioso palazzo disegnato da Benedetto da Maiano passi allo Stato, e per esso al Ministero dell' istruzione p., insieme con l' archivio della famiglia e che il comune di Firenze entri in possesso di vari quadri di valore, che si trovano ora nel suo palazzo, con l' obbligo di conservarli e di trasportarli in altra sede opportuna.

— Il giorno 6 di ottobre ebbe luogo a Vignola la solenne **Commemorazione di Iacopo Barozzi.** Parlarono Adolfo Venturi e il prof. Sorbelli, alla presenza del Ministro dell' istruzione e del fiore della cittadinanza, applauditissimi. A ricordo del IV centenario dalla nascita dell' insigne architetto, si sta preparando un volume di scritti, tra cui uno del Geymüller e un altro di Paolo Giordani.

— È uscito a Milano il terzo fascicolo della **Raccolta Vinciana,** la bella annuale rassegna intesa a rendere conto degli incrementi delle collezioni vinciane, che si van raccogliendo presso l' Archivio Storico del Comune di Milano.

EGIDIO CALZINI, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1907. — Premiata Tip. Economica.

Pubblicazioni ricevute in dono o in cambio.

D.r U. Thieme und **D.r F. Becke,** *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart.* Unter Mitwirkung von 300 Fachgelehrten des In-und Auslandes. — Erster Band — Leipzig, Verlag von Wilhelm Engelmann, 1907.

Giuseppe Sacconi, *Relazione dell' Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti delle Marche e dell' Umbria* — (1891-92 1900-1901. 2. ediz. riveduta ed ampliata con aggiunta di illustrazioni. — Perugia, Tip. Guerriero Guerra, 1903.

Augusto Vernarecci, *Fossombrone dai tempi antichissimi ai nostri,* con illustrazioni e Appendice di documenti — Memorie pubblicate a cura del Municipio di Fossombrone — Volume Primo — Fossombrone Tip. di Francesco Monacelli, 1907.

Giulio Natali, ed **Eugenio Vitelli,** *Storia dell' Arte ad uso delle scuole e delle persone colte.* Nova Ed. interamente rifatta in tre volumi — Vol. II. L' Arte del Quattrocento e l' arte del Cinquecento (con 248 ill.) — Torino, Soc. Tip. Ed. Nazionale, 1907.

—*Gli affreschi dell' Oratorio del Collegio Castiglioni a Pavia* — Estratto dal *Bollett. della Soc. Pavese di Storia Patria* (a. VII, fas. II, — Pavia, Tip. F.lli Fusi, 1907.

Pietro Franciosi, *Le relazioni corse tra Giosue Carducci e la Repubblica di San Marino* — (Memoria letta nel II Congresso della « Romagna » nella sala Alighieri di Ravenna il 21 settembre 1907. — Ravenna, Tip. Soc. G. Mazzini, 1907.

Arte e Storia, 3 Serie. Numeri 15-16-17-18-19-20. Firenze, 1907.

Augusta Perusia. Rivista di Topografia, Arte e Costume dell' Umbria, diretta da Ciro Trabalza. — Anno II, numero VII-VIII. Perugia, 1907.

Bullettino del Museo civico di Bassano — Anno IV, Num. II, Bassano, 1907.

Bullettino storico Pistoiese della Società di Storia Patria — Anno IX, Fasc. 3. — Pistoia, 1907.

Bullettino della Società Storica Patria negli Abruzzi (Serie 2.ª). — Puntata XVI. — Aquila, 1907.

Emporium. Rivista mensile illustrata d'arte, letteratura, scienze e varietà, Fasc. IX e X. — Bergamo, Istituto Italiano d' Arti grafiche, 1907.

Giornale storico e letterario della Liguria — Anno VIII. num. 10-11 e 12. Spezia, 1907.

L' Arte. Periodico di Storia dell' Arte medioevale e moderna e d'arte decorativa, diretto da Adolfo Venturi. — Anno X. Fascicolo V. Roma-Milano, 1907.

La Bibliofilia. Raccolta di scritti sull' arte antica in libri, stampe, manoscritti, ecc., diretta da Leo Olschki — Vol. IX, luglio-ottobre. Firenze 1907.

La Romagna nella storia, nelle lettere e nelle arti. — Anno IV, Fascicoli VIII, IX. — Iesi, Tip. Coop. Editrice, 1907.

Le Marche illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti. — Anno VI, nuova serie Fasc. 5 e 6 — Sinigallia. Soc. Editr. Tip. Marchigiana, 1907.

Madonna Verona. — Annata prima. Fasc. I e II. Tip. A Gurisatti, Verona, 1907.

Miscellanea storica della Valdelsa. — Anno XV, n. 42 — Castelfiorentino, 1907.

Nuova Rivista Misena, diretta da A. Anselmi. Anno X, num. 7 e 8 — Arcevia, 1907.

Rassegna d'Arte. Anno VII. — settembre-novembre. — Milano, 1907.

Rassegna d' Arte senese. — Bullettino della Società degli amici dei monumenti — Fasc. IV — Siena, 1906.

Rivista Abruzzese di scienze, lettere ed arti. Fascicoli VIII, IX, X, e XI. Teramo, 1907.

Rivista d' Arte. Anno V, numeri 5-6 — Firenze, 1907.

Rivista Marchigiana Illustrata. — Anno IV. numeri 5 6 e 7. — Roma, Tip. Coop. Sociale, 1907.

Siena Monumentale. Supplemento alla « Rassegna d' Arte senese » — Anno II, Fasc. I. — Siena, Tip. e Lit. Sordomuti di L. Lazzeri, 1907.

ANNO X.

Rassegna bibliografica dell'Arte italiana

E' la rivista che per la sua grande utilità pratica è destinata ad andare per le mani di tutti coloro che si occupano di arte nazionale antica e moderna in Italia e fuori.

Abbonamento annuo anticipato per l'Italia, Lire 5. — Estero Lire 7.

Direzione e Amministrazione, presso il Prof. **E. CALZINI — Ascoli Piceno.**

Marco Palmezzano

E LE SUE OPERE

Un bellissimo volume in-4 grande illustrato con 24 fototipie e il ritratto del Pittore.

Tiratura speciale di venti esemplari

PREZZO L. 20

URBINO

E I SUOI

MONUMENTI

Splendida pubblicazione in-4 grande con 23 tavole in fototipia e molte incisioni intercalate nel testo.

PREZZO L. 20

In vendita presso l'autore Prof. E. Calzini — Ascoli Piceno

Si desiderano

la prima e la terza annata della nostra « Rassegna », e cioè degli anni 1898 e 1900. Purchè complete, compresi l'indice e il frontespizio, e in buono stato, si acquisteranno al prezzo di **Lire Dieci** *ciascuna: il doppio del prezzo d'abbonamento.*

L'ultima copia rimasta dell'intiera collezione della rivista (10 volumi, degli anni 1898-1907) è disponibile al prezzo di **Lire 100.**

Sono vendibili due copie, ormai divenute rare, del

BULLETTINO DELLA SOCIETA' FRA GLI AMICI DELL'ARTE

PER LA PROVINCIA DI FORLÌ

pubblicatosi con varie incis. nell'anno 1895 e importantissimo per la storia dell'arte in Romagna. Il Bullettino contiene articoli di S. Baccarini, G. Borghini, E. Calzini, G. Castellani, C. Grigioni, G. Mazzatinti, B. Pergoli, C. Ricci, A. Santarelli, A. Tambellini, C. Tonini, N. Trovanelli, A. Venturi.

Prezzo L. 10.

Rivolgersi al Prof. E. CALZINI - Ascoli Piceno.

— Anno X. — **L'ARTE** — Anno X. —

DI

ADOLFO VENTURI

Rivista bimestrale di Storia dell'arte medioevale e moderna e d'arte decorativa

DIREZIONE — REDAZIONE — AMMINISTRAZIONE

Vicolo Savelli, 48, Roma.

Abbonamento annuo Italia L. 30 — Estero L. 36.

VOLUME 10

NUMBER 12

MISSING

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 039 104 971

FA 18.70 vol. 8-10 1905-07

Rassegna bibliografica dell'arte italiana

DATE	ISSUED TO
MAY 25	BINDERY

FA 18.70 vol.8-10
1905-07